



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE MUSEOLOGIA**

MARIANA CERQUEIRA RODRIGUEZ

**DE ENGENHO À MUSEU: UM ESTUDO DO PROCESSO DE
CRIAÇÃO DO MUSEU DO RECÔNCAVO WANDERLEY PINHO**

Salvador

2018

MARIANA CERQUEIRA RODRIGUEZ

**DE ENGENHO À MUSEU: UM ESTUDO DO PROCESSO DE
CRIAÇÃO DO MUSEU DO RECÔNCAVO WANDERLEY PINHO**

Trabalho de conclusão de curso de graduação em Museologia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Bacharel Museologia.

Orientadora: Profa. Dra. Suely Moraes Ceravolo

Salvador
2018

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Rodriguez, Mariana Cerqueira
De Engenho à Museu: Um estudo do processo de criação
do Museu do Recôncavo Wanderley Pinho / Mariana
Cerqueira Rodriguez. -- Salvador, 2018.
120 f. : il

Orientadora: Suely Moraes Ceravolo.
TCC (Graduação - Museologia) -- Universidade
Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências
Humanas, 2018.

1. Museu. 2. Patrimônio Cultural. 3. Exposição. 4.
Museologia. I. Ceravolo, Suely Moraes. II. Título.

Agradecimentos

Agradeço à Universidade Federal da Bahia, em especial ao departamento de Museologia, pela recepção e acolhimento;

Agradeço ao corpo de professores do curso de Museologia pelos ensinamentos e pelos diferentes olhares que me possibilitaram conhecer e reconhecer Salvador a partir de novas perspectivas;

Agradeço à Professora Doutora Suely Moraes Ceravolo pela possibilidade de estar vinculada ao grupo de estudos Observatório da Museologia na Bahia e fazer parte do Programa de Iniciação Científica sob sua orientação, o que me possibilitou o aperfeiçoamento nas práticas de pesquisa tão fundamentais à nossa área. Agradeço ao seu companheirismo, sua prontidão e sua generosidade;

Agradeço à Professora Doutora Maria das Graças Teixeira por compartilhar todo seu conhecimento e por abrir as portas do Museu Afro Brasileiro – Universidade Federal da Bahia, fazendo desse espaço um laboratório, o que nos possibilitou desenvolver na prática aquilo que era aprendido em sala de aula;

Agradeço à minha família pelo apoio incondicional e a possibilidade de seguir meus sonhos.

A todos, muito obrigada!!

RODRIGUEZ, Mariana Cerqueira. De Engenho à Museu: Um estudo do processo de criação do Museu do Recôncavo Wanderley Pinho. 120 f. Il. Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de Museologia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

Resumo

Essa pesquisa tem por objetivo analisar o processo de musealização do Engenho Freguesia, recompondo seu percurso específico e a trajetória histórica de sua transformação em Museu do Recôncavo Wanderley Pinho. Por se tratar de uma operação coletiva, dependeu da vontade e da ação política de diferentes agentes, bem como se beneficiou de seus posicionamentos estratégicos nos contexto político e cultural da época. O Engenho Freguesia foi o fio condutor de análise, no sentido que foi sob ele que incidiram as práticas patrimoniais. O valor da materialidade não lhe é inerente, se deu a partir do deslocamento de função e sentido, pelo qual o espaço passou durante sua trajetória, iniciada pelas ações de Wanderley Pinho, sequenciadas pelos seus seguidores e oficializada pelo Estado. A partir do caso estudado, vemos como a cultura considerada legítima, insere-se na identidade baiana justificada através de uma valorização do passado das elites locais, seus feitos, suas glórias e seu patrimônio material.

Palavras-Chave: Museus; Patrimônio Cultural; Exposição; Museologia.

RODRIGUEZ, Mariana Cerqueira. From Engenho to the Museum: A study of the process of creation of the Wanderley Pino Recôncavo Museum. 120 f. yl. Course Completion Work. Course of Museology. Faculty of Philosophy and Human Sciences, Federal University of Bahia, Salvador, 2018.

Abstract :

This research aims to analyze the process of musealization of Engenho Freguesia, recomposing its specific course and the historical trajectory of its transformation into the Wanderley Pinho Museum of Recôncavo. Because it was a collective process, it depended on the will and political action of different agents, as well as benefiting from its strategic positions in the political and cultural context of the time. Engenho Freguesia was the driving force for analysis, in the sense that it was under its influence that patrimonial practices were performed. The value of materiality is not inherent to it, given the displacement of function and meaning, through which space passed during its trajectory, initiated by the actions of Wanderley Pinho, sequenced by his followers and made official by the State. From the case studied, we see how the culture considered legitimate, is inserted in the Bahian identity justified by an appreciation of the past of the local elites, their deeds, their glories and their material heritage.

Key Works: Museums; Cultural Heritage; Exhibition; Museology.

Lista de Imagens

| | |
|--|------------|
| Imagem 01: Sobrado e Capela do Engenho Freguesia..... | 23 |
| Imagem 02: Localização do Museu do Recôncavo Wanderley Pinho, Bahia. | 24 |
| Imagem 03: Fotografias técnicas anexadas ao processo de tombamento SPHAN. Sobrado e Capela do Engenho Freguesia, Abril de 1943..... | 34 |
| Imagem 04: Fotografias técnicas anexadas ao processo de tombamento do SPHAN, Casa Velha do Engenho (Fábrica), março de 1945..... | 35 |
| Imagem 05: Governador Luiz Viana Filho, Ângelo Calmon de Sá, Rivaldo Guimarães e Carlos Eduardo da Rocha durante inspeção às obras de restauração do Engenho Freguesia, 1970..... | 76 |
| Imagem 06: Antiga Igreja da Piedade, 1946..... | 81 |
| Imagem 07: Pia Batismal de Lioz, 1945..... | 81 |
| Imagem 08: Cama de Madeira não identificada, talvez vinhática, 1943..... | 81 |
| Imagem 09: Tribuna, século XVIII, 1974..... | 82 |
| Imagem 10: Planta baixa dos três pavimentos do Engenhos Freguesia..... | 87 |
| Imagem 11: Planta baixa do Telheiro\Engenho..... | 88 |
| Imagem 12: Vista interna e externa do Telheiro..... | 89 |
| Imagem 13: Sala Conde de Passé..... | 92 |
| Imagem 14: Vista da sala da independência..... | 93 |
| Imagem 15: Vista da sala da independência..... | 93 |
| Imagem 16: Sala Barão de Cotejipe..... | 94 |
| Imagem 17: Sala da guerra do Paraguai..... | 95 |
| Imagem 18: Cozinha do Engenho Freguesia Restaurada, 2013..... | 96 |
| Imagem 19: Sala Marques de Abrantes, terceiro pavimento..... | 97 |
| Imagem 20: Capela..... | 98 |
| Imagem 21: Capa do Catálogo Museu do Recôncavo Wanderley Pinho..... | 100 |
| Imagens 22: Gravura ilustrativa das dependências do Engenho Freguesia..... | 100 |
| Imagem 23: ROCHA, Carlos Eduardo da. O Mobiliário antigo na Bahia. Salvador, BA: Museu do Recôncavo Wanderley Pinho, 1973..... | 100 |
| Imagem 24: FONSECA, Fernando Luiza da. O Convento de São Francisco do Conde. Salvador, BA: Museu do Recôncavo Wanderley Pinho, 1975..... | 100 |

Lista de Abreviatura e siglas

| | |
|-----------|--|
| BID | Banco Interamericano de Desenvolvimento |
| CIA | Centro Industrial de Aratu |
| CNPq | Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico |
| DIMUS | Diretoria de Museus |
| DPHAN | Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional |
| FUNCEB | Fundação Cultural do Estado da Bahia |
| IGHB | Instituto Geográfico e Histórico da Bahia |
| IPAC | Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural |
| IPHAN | Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional |
| MAB | Museu de Arte da Bahia |
| MAM | Museu de Arte Moderna da Bahia |
| MRWP | Museu do Recôncavo Wanderley Pinho |
| ONU | Organização das Nações Unidas |
| PETROBRÀS | Petróleo Brasileiro S.A. |
| SPHAN | Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Cultural |
| UFBA | Universidade Federal da Bahia |
| UNESCO | Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura |

Sumário

| | |
|---|-----|
| Introdução | 11 |
| 1. Patrimônio, Museus e Cultura Material: Uma via de análise para o Museu do Recôncavo Wanderley Pinho | 16 |
| 1.1 O Engenho Freguesia: Apresentação do objeto..... | 23 |
| 1.2 O Processo de tombamento 322 T-1943: Engenho Freguesia..... | 31 |
| 1.3 Wanderley Pinho e a patrimonialização do Engenho..... | 35 |
| 1.4 Um museu nas tramas locais: A rede de relações de Wanderley Pinho | 39 |
| 2. O Contexto de Criação do Museu do Recôncavo Wanderley Pinho: | |
| Considerações iniciais | 45 |
| 2.1 O Petróleo, O Centro Industrial de Aratu e um novo Olhar sobre o Recôncavo: Aspectos Regionais..... | 49 |
| 2.2 Turismo, desenvolvimento econômico e preservação do patrimônio cultural pelo Estado da Bahia..... | 54 |
| 2.3 Um olhar museológico sobre a gestão Luís Viana Filho (1967-1971)..... | 63 |
| 3. A musealização do Engenho: A Concepção de um Museu Rural | 68 |
| 3.1 Antecedentes..... | 71 |
| 3.2 Concepção..... | 74 |
| 3.3 Acervo..... | 78 |
| 3.3.1 Os objetos do Engenho Freguesia..... | 79 |
| 3.3.2 As peças do Museu de Arte da Bahia..... | 83 |
| 3.3.3 Instituto Geográfico e Histórico da Bahia..... | 86 |
| 3.3.4 Famílias Baianas..... | 86 |
| 3.4 A Exposição segundo o catálogo..... | 87 |
| 3.5 Publicações..... | 101 |
| Considerações finais | 103 |
| Referências | 106 |
| Outras fontes consultadas..... | 111 |
| Leis e Decretos..... | 113 |
| Anexo A | 114 |

Introdução

A presente pesquisa volta-se para o histórico processo de transformação de bens móveis e imóveis que passaram da condição de particulares para a situação de bens sob proteção em contexto coletivo e de acesso público, compondo interpretações e ações estabelecidas no quadro combinado da Museologia e do Patrimônio. A musealização de edifícios considerado patrimônio histórico e a salvaguarda desses bens como prática pública configurou-se como um campo político, onde estão em jogo temas muito mais abrangentes que a simples conservação física de bens materiais do passado.

O interesse pelo tema vem pela atuação junto ao Grupo de Pesquisa Observatório da Museologia na Bahia (CNPq) e de pesquisas desenvolvidas durante dois anos junto ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC-UFBA) com apoio financeiro do CNPQ. Ainda que o projeto intitulado *Itinerários da Patrimonialização de Bens Culturais na Bahia: Gabinetes, Coleções e Museus (Sec. XIX – Sec. XX)* remetesse à períodos anteriores ao aqui delimitado, o levantamento e identificação de fontes documentais de procedência variada buscou compor o elenco de estudos sobre a constituição do patrimônio cultural da Bahia através de processos com intenção museológica. Na perspectiva teórico-metodológica adotada, compartilhamos a premissa que advoga a impossibilidade em compreender uma área do conhecimento (aqui, a Museologia) sem entender o processo histórico em que foi produzida (CERAVOLO, 2017).

Como forma de abordar o tema de interesse mais amplo, a história da formação e consolidação de uma mentalidade museológica na Bahia, os procedimentos adotados para o desenvolvimento desse estudo centralizam-se nas raízes de uma determinada instituição cultural, o Museu do Recôncavo Wanderley Pinho (MRWP). Criado através do decreto nº 20.529, de 03 de janeiro de 1968, pelo então Governador Luiz Viana Filho e efetivamente inaugurado em 13 de fevereiro de 1971, dias antes do final de sua gestão. O museu estatal teria como sede o Engenho Freguesia, imponente edifício tombado ainda em 1944 pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), com a finalidade de preservar a história não só daquele engenho, mas também do Recôncavo Baiano (Instituto..., 2011, p. 5). A denominação da instituição foi

estabelecida como forma de homenagem ao dono do bem, o político e intelectual baiano José Wanderley de Araújo Pinho, falecido em 1967.

O objetivo central do trabalho consiste em analisar o processo de musealização do Engenho Freguesia, recompondo seu percurso específico e a trajetória histórica de sua transformação em Museu do Recôncavo Wanderley Pinho. A materialidade que caracteriza o espaço é o fio condutor dessa análise, no sentido que é sob essa ela que incidem as práticas patrimoniais, e através dela podemos estabelecer as instituições envolvidas, as estratégias, os agentes, os discursos, os procedimentos e o processo em si no nível da ação, que, no caso em tela, foi tecida em condições determinadas.

Considerando que a transformação de um Engenho em Museu não se dá espontaneamente e que várias edificações como essas simplesmente desapareceram, ruíram ou foram intencionalmente destruídas ao longo de nossa história sem deixar qualquer rastro, a pesquisa conflui com a linha teórico-metodológica que vê as instituições museus como campos discursivos, espaços de interpretação e arenas políticas (CHAGAS, 2009; MENESES 2009; CERAVOLO; 2013). Ao situá-lo em seu contexto histórico e político de criação, visamos elucidar indícios de sua natureza, usos e funções nos dois momentos distintos de ocupação: como núcleo produtivo do açúcar e, depois, espaço expositivo.

Para descrever a transformação do Engenho Freguesia em um Museu foi necessário considerar uma multiplicidade de aspectos que estão no entorno das políticas, práticas e intencionalidades que compõem o espectro da preservação. Além disso, diante da necessidade de compreender a instituição inserida no seu contexto específico, ressalta-se que o momento da constituição e tentativa de consolidação do Museu do Recôncavo Wanderley Pinho (1968-1971), o Brasil estava sob governo militar, autoritário e não democrático, que influenciou algumas das principais diretrizes políticas implementadas pelo Governo do Estado da Bahia, durante a gestão de Luís Viana Filho.

Estudar esse período coloca aos pesquisadores das diferentes linhas um problema crucial relativo ao acesso às fontes. Esta vem sendo uma luta política arrastada por longos anos onde a sociedade busca seu direito de acesso a informação dos documentos produzidos pelo Estado brasileiro no período da ditadura Militar. Somado a isso, conta-se com a dificuldade de acesso às fontes em Salvador, por diferentes motivos, seja porque essa documentação realmente não mais existe, ou porque estão inacessíveis por

falta de tratamento documental adequado, estão destruídas pela ação do tempo, ou porque estão arquivadas em instituições fora do Estado em centros arquivísticos como Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília.

Apesar das dificuldades, um grande número de documentos foi consultado e o trabalho pode ser desenvolvido por meio do rastreamento realizado em uma série de instituições da cidade de Salvador. A investigação documental em arquivos, somada a pesquisa bibliográfica, permitiu confrontar para efeito de análise, o material que já havia sofrido algum tipo de tratamento analítico e aqueles que eram resultado do cotidiano burocrático das instituições investigadas.

No Arquivo Público do Estado da Bahia foi consultada a documentação pertencente ao setor de Arquivos Pessoais, no fundo Wanderley Pinho. No setor de documentação foram consultadas algumas edições do Jornal da Bahia entre os anos de 1970 e 1971 e na biblioteca foram consultadas as leis e decretos do governo Luís Viana Filho, mas não foi possível encontrar o material referente ao ano de 1968. O intuito era encontrar o decreto de criação do Museu, que também não pode ser disponibilizado pela Diretoria de Museus (DIMUS), por se encontrar com seu arquivo desativado temporariamente por motivo de mudanças. Na pessoa de Maria de Fátima dos Santos, que muito solícitamente nos entendeu e conversou longamente a respeito do Museu, fomos informados da indisponibilidade da documentação, nos oferecendo, contudo, a cópia da Escritura de Compra e Venda do Engenho Freguesia, que nos forneceu a lista de objetos obtidos pelo Estado na época da desapropriação do engenho.

A pesquisa em jornais da época interessa como forma de recuperar a ressonância desse tema para a opinião pública e para a construção de um discurso oficial, para isso consultamos o arquivo do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia (IGHB) com bastante eficiência, as edições do Jornal A Tarde (1967, 1968, 1971), além de alguns dos discursos proferidos por Wanderley Pinho e publicados no periódico do Instituto. Por ter sido prefeito da cidade de Salvador (1947-1951), Wanderley Pinho conta com um fundo no Arquivo Histórico Municipal, com alguns documentos produzidos na sua gestão que também foram analisados.

De grande valia, foi a documentação produzida pelos processos de patrimonialização do Engenho Freguesia, ocorrida em fases sucessivas ao longo dos anos. O material produzido em razão dessas práticas agrupa fontes prolíficas, principalmente para estabelecer a dimensão discursiva a respeito do bem em questão.

Tivemos dificuldades em acessar essa documentação na Sede do Instituto do Patrimônio Histórico e artístico Nacional (IPHAN) regional de Salvador, não obtendo nenhuma informação sobre como o Engenho Freguesia havia sido tratado administrativamente por esse órgão. No entanto, foi possível analisar os documentos relativos ao tombamento pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) datado de 1943/44, consultados diretamente no *site* Rede de Arquivos do IPHAN, onde obtivemos acesso aos documentos escritos e às imagens relativas ao processo.

Os documentos administrativos, indispensáveis para estabelecer a dimensão do cotidiano institucional do MRWP e que esperávamos encontrar no Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural (IPAC) e na Diretoria de Museus (DIMUS) foram localizados em partes no Arquivo do Museu de Arte da Bahia (MAB). Em razão de Carlos Eduardo da Rocha, ser diretor da Inspeção de Museus e Patrimônio, da qual faziam parte o Museu do Estado, o Museu do Carmo e o Museu Wanderley Pinho, foi possível encontrar correspondências, ofícios, relatórios e outros documentos oficiais, que continham nomes, datas e acontecimentos de interesse.

Material significativo pôde ser encontrado nas Bibliotecas da Universidade Federal da Bahia, em especial nas unidades da Faculdade de Arquitetura, da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas e na Biblioteca Reitor Macedo Costa. A Biblioteca Pública do Estado da Bahia, também forneceu documentos a partir das suas seções artes visuais e história da Bahia, com destaque para o Inventário do Acervo Wanderley Pinho, publicado em 1998, com o objetivo de identificar a documentação referente a sua vida e obra espalhada em diferentes instituições de guarda no Brasil.

Considerando que a instituição cultural estudada se apoia em uma base jurídica própria que a legitima e fundamenta, tornou-se importante recuperar a legislação instituída no período, com foco naquelas que digam respeito ao campo patrimonial e museológico ou que possam ter contribuído para o processo de criação do Museu. Muitos documentos estavam disponíveis para consulta na internet, como foi o caso da legislação federal, algo da legislação estadual, alguns decretos, cartas patrimoniais e discursos oficiais.

Com a análise das fontes pretendeu-se o levantamento dos diversos aspectos que conformaram o contexto de criação do Museu do Recôncavo Wanderley Pinho apontando para as transformações funcionais e simbólicas que aquela materialidade vivenciou. Em cada conjunto documental, procuramos reunir e confrontar as

informações que traduzissem as estratégias utilizadas para a elaboração e inserção do museu como parte de uma ideia de patrimônio Cultural baiano. Apesar das falhas e ausências da documentação, foi possível desenhar um esboço da dinâmica da configuração do Museu, levantando algumas hipóteses, a exemplo de qual teria sido o princípio gerador da musealização do Engenho, ou em outras palavras, quais os objetivos da musealização, identificando os sinais de consagração instituídos nesse processo e algumas das estratégias implantadas pelos agentes.

Para cumprirmos com o objetivo proposto, no primeiro capítulo foi imprescindível traçar uma breve biografia do Engenho, elencando os eventos relativos à sua transformação em patrimônio cultural de forma a definir o nosso objeto de análise. Tendo em vista, que os estudos de cultura material remetem muitas vezes às reflexões sobre a presença do indivíduo nos registros materiais (MENESES, 1998), a figura de José Wanderley de Araújo Pinho parece ser importante para a compreensão da musealização do Engenho, não só por dar nome ao Museu, mas tendo em vista o lugar social que ocupou e a rede relações estabelecidas no contexto baiano e nacional.

O segundo capítulo buscou levantar aspectos acerca do contexto histórico, político e social compreendido entre 1967 e 1971. Caracterizado pela gestão de Luís Viana Filho a frente do Governo do Estado da Bahia, o objetivo foi estabelecer algumas relações entre o desenvolvimento regional a partir da industrialização deflagrada no período e as diretrizes do governo federal. Preocupados em entender, evidentemente, de que forma isso influenciou as práticas de preservação do patrimônio, aproveitamos para elencar as leis, diretrizes e propostas para a área da Cultura do Estado da Bahia, mais especificamente aquelas que dizem respeito ao campo museológico e patrimonial, no período estudado.

Feitas as considerações necessárias sobre os antecedentes da criação do Museu, o terceiro e último capítulo trata especificamente do patrimônio cultural transformado em Museu do Recôncavo Wanderley Pinho procurando narrar aspectos desse processo e encarando o acervo do Museu, a exposição e as publicações como a face comunicativa desse patrimônio, reveladoras de referências pormenorizadas importantes para os objetivos traçados na pesquisa. Em vista disso, pretende-se com este estudo de caso e suas particularidades, contribuir para melhor compreender a construção do campo museal na Bahia, uma vez que essas práticas respondem a demandas sociais e culturais específicas a motivações locais sem se desvincular de uma Museologia mais ampla.

Capítulo 1: Patrimônio, Museus e Cultura Material: Uma via de análise para o Museu do Recôncavo Wanderley Pinho

A relação entre a criação de museus e a preservação do patrimônio no Brasil foi instituída pelo Decreto-Lei nº25, no qual se estabelece que caberia ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artística Nacional (SPHAN) manter, conservar e expor as obras históricas e artísticas de sua propriedade, incluindo o Museu Histórico Nacional e o Museu Nacional de Belas Artes, além de: “(...) tantos outros museus nacionais quantos se tornarem necessários, devendo, outrossim, providenciar no sentido de favorecer a instituição de museus estaduais e municipais, com finalidades similares”. (BRASIL, Decreto-Lei Nº25, 1937, Art.24) .

Em realidade, antes disso, o Decreto nº 24.735 reformulava o regulamento do Museu Histórico Nacional (MHN), criando o Serviço de Inspeção dos Monumentos Nacionais no âmbito da instituição. Sendo este o primeiro órgão federal da área de proteção ao patrimônio embora nunca tenha se constituído como órgão autônomo, permanecendo sempre como uma divisão do Museu até ser desativada com a criação do SPHAN. O principal órgão de conservação nacional atuou não só de forma direta criando museus federais, mas, também, indiretamente ao tombar os bens e incentivar junto a Estados e Municípios, a criação de museus (CALABRE, 2017).

Apesar de seu longo período de existência, a compreensão do Engenho Freguesia enquanto patrimônio deve ser delimitada a um momento específico que reuniu os elementos necessários para operar essa transformação de caráter jurídico e simbólica. O momento do tombamento do Engenho Freguesia ocorre ainda durante o Estado Novo, beneficiando-se de uma estrutura criada por Getúlio Vargas na área da cultura e de uma legislação patrimonial, amparadas pela as ações da primeira instituição de salvaguarda, o Serviço do Patrimônio Cultural Artístico Nacional. Observou-se um intenso trabalho de construção da nação, inaugurado como parte do projeto de modernização do ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, homem forte do governo Vargas (CHUVA, 2003).

Nas décadas de quarenta consolidava-se a passos vagarosos um pensamento acerca do patrimônio histórico e artístico brasileiro, baseado na crença comum sobre a universalidade da cultura e da arte, como base da inserção do Brasil no mundo dito

civilizado. Nesse momento a arquitetura colonial foi privilegiada como sendo representativas do primeiro momento de uma produção autenticamente nacional.

Durante muitos anos o tombamento foi utilizado como o principal, senão o único, meio de consagração do valor cultural de um bem. No Brasil, esse instrumento foi regulamentado pelo Decreto lei No. 25/1937 utilizado, tanto por agentes oficiais, quanto por grupos sociais, como meio de consagração do valor cultural de um bem, o que pode significar para grupos e indivíduos benefícios de ordem material e simbólica, além da demonstração de poder político (FONSECA, 1997).

Com isso o valor arquitetônico era primordial para a decisão do que deveria ou não ser preservado. O próprio instituto do tombamento teria contribuído para que a arquitetura fosse alçada à condição de substrato técnico e teórico da política patrimonial, uma vez que o registro no livro do tomo pressupunha, ao mesmo tempo, uma materialidade indiscutível e uma imutabilidade garantida por força da própria limitação ao direito (de uso) da propriedade (RODRIGUES, 2012). Essa mentalidade está por trás do tombamento do Engenho Freguesia, e sustentará conforme veremos, as bases do processo de musealização do local trinta anos depois.

Para que o Engenho passasse a ser um Museu, outro olhar sobre essa materialidade passa a ser projetado, buscando que aquela instituição cumpra uma nova função social. Como a questão da funcionalidade dos edifícios tombados é sempre um tema central, nesse sentido, os museus possibilitam um duplo benefício, não só o tratamento e conservação dos acervos, mas, sobretudo, a preservação da própria edificação tombada. Para Mario Chagas (2009), são tão tênues as linhas que separam museu e patrimônio que, muitas vezes, o processo de musealização confunde-se com o de patrimonialização. Ambas as noções estão umbilicalmente vinculadas à ideia de preservação e a um sentido de posse, a partir de sua dimensão-*material, espiritual, econômica e simbólica*:

Um anelo preservacionista aliado a um sentido de posse são estímulos que se encontram na raiz da instituição do patrimônio e do museu: Apenas aqueles que se consideram possuidores ou que exercem a ação de possuir, do ponto de vista individual ou coletivo – estão em condições de instituir o patrimônio, deflagrar (ou não) os dispositivos necessários para a sua preservação, de acionar (ou não) os mecanismos de transferência de posse entre tempos, sociedades e indivíduos diferentes. (CHAGAS, 2009, p.34)

Dessa forma, para que ocorra essa transformação é necessário a ação política e atuação num campo de forças onde havia muitos elementos em disputa. Ao centrarmos

nossa análise no Engenho Freguesia, não podemos perder de vista sua condição de patrimônio nacional e os valores culturais presentes no tombamento, bem como as justificativas para sua preservação de forma que possamos refletir acerca do papel da musealização nesse processo:

A perspectiva sobre o patrimônio cultural deve estar voltada para as coisas ou práticas cujas propriedades, derivadas de sua natureza material, são seletivamente mobilizados pelas sociedades, grupos sociais, comunidades, para socializar, operar e fazer agir suas ideias, crenças, afetos, significados, expectativas, juízos, critérios, normas, etc., etc. – e, em suma, seus valores (MENESES, 2009, p. 32).

Embora sejam processos distintos, realizados em diferentes contextos políticos, sociais e econômicos, os dois prescindiram de elementos comuns que implicam seleção, escolha, ação política, apagamento, negociações e atribuição de valor. Outro aspecto fundamental é a sua vinculação ao presente, através da ação de indivíduos estrategicamente posicionados, que utilizam o passado como instrumento de ação e atribuem valores aos elementos materiais conforme seus desejos e expectativas. O valor no caso, pouco se altera, ele apenas é direcionado para novas diretrizes em voga.

No decorrer do século XX, a patrimonialização tornou-se uma marca do tempo social. Cada vez mais sujeitos desejam transformar suas histórias, seus objetos, suas práticas culturais em patrimônio oficialmente reconhecido. Com a nova configuração mundial e as consequências das transformações políticas e sociais da modernidade, organismos internacionais foram sendo criados – dentre eles, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) - fazendo com que os debates relativos ao tema do patrimônio fossem regidos também em consequência de reflexões de ordem internacional.

Observa-se, desde então, um salto qualitativo e quantitativo nas ações de patrimonialização, ou seja, na “ativação do patrimônio cultural.” (PEREIRO, 2006, p.27) Segundo Pereiro a patrimonialização está intimamente associada ao esforço preservacionista que, a partir da segunda metade do século XX, é fruto de uma nova sensibilidade face aos referentes culturais potencialmente patrimonializáveis. A rapidez das transformações no presente gerou certa angústia coletiva, refletindo um *boom* memorial que ampliou consideravelmente o número de arquivos, centros de documentação, museus e instituições afins.

Nesse cenário, os museus foram uma alternativa muito utilizada para a preservação dos bens materiais tombados. O SPHAN ao longo de sua atuação, de certa forma,

impulsionou o campo museológico brasileiro, por ver nessas instituições, locais apropriados para a preservação não só de edifícios tombados, mas para a proteção de acervos móveis e peças de destacado valor. No caso do Museu Wanderley Pinho, observamos uma ação consciente e objetiva de preservação e comunicação de uma memória particular, que nasce atrelada a essa lógica de atuação e que por isso pode dizer algo sobre a importância dos processos museológicos para a recuperação e revitalização dos chamados Patrimônios.

A grande questão que concerne ao chamado patrimônio parece ser o próprio deslocamento que ele traz ao campo, ao forçar a constatação de que o fim último da conservação não será a manutenção dos bens materiais por si mesmos, mas a manutenção dos valores incorporados pelo patrimônio (CASTRIOTA, 2009, p. 210). Mário Chagas acrescenta que a preservação seria o meio do processo e não o fim. O desafio de preservar é a possibilidade de comunicação (SEMINÁRIO, 1998, p. 180). Este é justamente o ponto de confluência com a musealização, que igualmente abarca diferentes etapas, como seleção, aquisição, gestão e conservação, visando um objetivo final que é comunicar por meio da exposição, de eventos e de publicações o porquê do processo de construção social de representações simbólicas da cultura ter lugar privilegiado nessa instituição, por serem espaços destinados ao processo histórico de incorporação de objetos e coleções como formas específicas de legitimar determinadas representações e identidades sociais (JULIÃO, 2006, p.101).

Sob uma perspectiva histórica, os Museus podem ser vistos através das práticas necessárias para sua concretização, inseridos na dimensão do Patrimônio Cultural, são capazes de trazer a dimensão no nível da ação dos agentes e do papel das instituições nesse processo: Sendo as práticas museológicas, seja a gestão, a conservação, a documentação ou mesmo a exposição, resultados de concepções, desejos, posicionamentos e implicações políticas, elas são sempre um conjunto de decisões com implicações sociais e educativas (GONÇALVES, 2007).

A possibilidade de afirmação de si ou do grupo pela valorização e institucionalização de acervos elevados à categoria de patrimônio cultural sublinha seu papel de mediação (CHAGAS, 2009). Para Gonçalves (2005, p. 17), o patrimônio seria uma categoria de pensamento cujo sentido fundamental está em sua natureza total e em sua função predominantemente mediadora. Para o autor, encaradas sob essa perspectiva, os Museus podem ser percebidos simultaneamente em sua universalidade e em sua

especificidade; reconhecidos ao mesmo tempo como necessários e contingentes, da mesma forma que simultaneamente materiais e imateriais; objetivos e subjetivos, ligados ao passado, ao presente e ao futuro; próximos, passando a assumir assumindo tanto formas sociais quanto formas textuais.

Esse caráter ambíguo do patrimônio parece ser próprio ao estudo da cultura material quando objeto de estudo da Museologia. O processo de transformação do objeto em documento, longe de ser simples, seria para Meneses o eixo próprio da musealização, responsável por introduzir referências a outros espaços, tempos e significados em uma contemporaneidade que seria a do museu, a da exposição e a de seu usuário. Nessa acepção, o ato da musealização desvia o museu da perspectiva do templo para inscrevê-lo em um processo que o aproxima do laboratório. Para a abordagem ao Museu W. Pinho essa perspectiva torna-se fundamental, na medida em que não se trata apenas de contemplar o bem em questão, mas entender que sua documentabilidade, enquanto objeto, refere-se a ensinar algo sendo necessário, portanto, entender seus sentidos (MENESES;1994, p.32).

A própria noção polissêmica do conceito, indica tanto o objeto de estudo como uma forma de conhecimento que exige metodologia, sendo a cultura material, simultaneamente, parte do fenômeno histórico e sua fonte documental (REDE,1996). Assim, o trabalho com a cultura material não exige apenas disposição de alargar o espectro documental, implica também uma mudança na forma de pensar, propondo novos questionamento e novos percursos a serem percorridos: “ O universo material não se situa fora do fenômeno social, emoldurando-o, sustentando-o. Ao contrário, faz parte dele, como uma de suas dimensões e compartilhando de sua natureza, tal como as ideias, as relações sociais, as instituições” (REDE, 1996, p. 274).

No caso da cultura material que passa por algum processo de musealização, muitas vezes, apresenta ainda outro fator de ambiguidade quando da passagem do ambiente pessoal para o público. Afirma Ulpiano B. de Meneses que “os contextos institucionais típicos - em particular a exposição museológica - ressemantizam o objeto profundamente, depositando crostas de significados que se cristalizam em estratos privilegiados, em detrimento dos demais.” (MENESES, 1998, p. 98)

Outro ponto de interesse da Cultura Material, é que ela denota que a matéria tem matriz cultural e que a cultura possui, por sua vez, uma dimensão material. Seguindo o mesmo raciocínio, não se poderia falar dos aspectos materiais da cultura (ou da cultura

material) sem falar simultaneamente da imaterialidade que lhes confere existência, caso dos “(...) sistemas classificatórios; organização simbólica; relações sociais; conflitos de interesse, etc.” (REDE, 1996, p.273)

Ao pensar nas qualidades que diferem os objetos e nas características que fazem com que sejam preservados, expostos e celebrados, Krzysztof Pomian (1984) observa duas categorias principais: as coisas, que seriam os objetos utilitários e os semióforos, objetos que não têm mais utilidade prática, mas que expostos ao olhar, cumprem a função de representar o passado. A visão proposta revela-se orientada em dois sentidos diferentes: para o visível, por um lado; e para o invisível, de outro. Com esse sentido, um semióforo é um signo selecionado dentre outros diversos, para indicar algo que significa alguma outra coisa e cujo valor não é medido por sua materialidade e sim por sua força simbólica. Ao ser analisado na qualidade de semióforos, seu compromisso passa a ser com o presente, pois é no presente que são construídos como patrimônio e é às necessidades do presente que eles respondem.

Regina Abreu em *A fabricação do Imortal* (1996) toma como ponto de partida a doação de uma coleção de objetos para o Museu Histórico Nacional e consegue ao contextualizar o processo para demonstrar o quão ritualizado pode ser uma simples incorporação de peças por um museu. A autora se utiliza do conceito de Pomian, por acreditar que a importância desses semióforos parece se centrar no fato de que a evocação do passado confere legitimidade e status às ações no presente.

Ao contextualizar o universo social mais amplo do indivíduo, Regina analisa os significados dos objetos e o uso social que as elites fizeram dele, recuperando as relações sociais que sustentaram tais atos. Em troca do suntuoso acervo, o então diretor do MHN, Gustavo Barroso, garantiu a viúva, que seu marido figuraria como um símbolo de uma história nacionalista, com base no resgate de seu passado heroico. Uma espécie de troca simbólica, onde a instituição muito contribuiu para reabilitar, o prestígio ameaçado de uma elite imperial que perdia cada vez mais espaço com a modernização e as ideias de progresso. A construção póstuma do imortal e sua inscrição no campo da memória, só encontra sentido em uma sociedade ocidental que muito valoriza o culto ao sujeito. Ao entrar no museu, essa construção da memória ganha contornos próprios. Abreu dará importância às construções biográficas redigidas sobre Miguel Calmon e a forma como elas colaboraram para a consolidação de uma imagem digna de homem público de caráter. Nesses relatos como já vimos, as origens familiares

são um elemento primordial, logo depois a formação profissional e intelectual, incluindo aí suas relações próximas, a importância da origem familiar é latente, bem como a capacidade de estabelecer novos laços familiares com objetivo de acumular poder e riqueza.

Para o campo do patrimônio, o conceito de semióforo é fecundo porque dele não cessa de brotar efeitos de significação, embora seja algo retirado do circuito da utilidade e esteja encarregado de simbolizar o invisível espacial, temporal e de celebrar a unidade indivisa dos que compartilham uma crença comum ou um passado comum, ele é também posse e propriedade daqueles que detém o poder para produzir e conservar um sistema de crenças ou um sistema de instituições que lhes permite dominar um meio social é, portanto, produtos e vetores das relações sociais (CHAUI, 2000, p.13).

Os museus são um exercício possível da Museologia sem a eles se restringir; o que nos abre possibilidades no curso investigativo. (CERAVOLO, 2017, p. 66) Essa inflexão da cultura material é uma das características marcantes do processo de musealização que, grosso modo, atua como dispositivo de caráter seletivo e político, impregnado de subjetividades, vinculado a uma intencionalidade representacional e a um jogo de atribuição de valores socioculturais (CHAGAS, 2009, p. 22). A musealização, leva à produção de uma imagem que é um substituto da realidade a partir da qual os objetos foram selecionados (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 44). Assim, a partir da Cultura Material delimitada pelo processo de patrimonialização do Engenho Freguesia, buscamos compreender o processo que permitiu sua transformação em Museu sem, contudo, se preocupar em recompor um cenário material, mas sim entender os artefatos na interação social, a partir das operações de produção, circulação e consumo de sentido (MENESES, 1998).

1.1 O Engenho Freguesia: Apresentação do objeto

Imagem 01: Sobrado e Capela do Engenho Freguesia,



Foto: Fabrício Cruz. Disponível em <http://viajecomprazer.blogspot.com.br/2012/02/engenho-freguesia-candeiasba.html>.< 30/07/2018>

Apesar da longa existência da materialidade estudada, que remonta ao século XVI, o recorte da pesquisa centra-se no Engenho Freguesia, visto como patrimônio nacional e escolhido para ser a sede do Museu do Recôncavo Wanderley Pinho. Importa destacar que o Conjunto Arquitetônico do Engenho Freguesia, está localizado no Estado da Bahia, região hoje denominada Recôncavo Baiano espaço geograficamente situada no entorno da Bahia de Todos os Santos (Imagem 2), Administrativamente, pertence hoje ao município de Candeias, mas o local foi de substancial importância econômica para o Império português durante o período colonial e uma das primeiras regiões a serem densamente povoadas a partir do século XVI.

O povoamento do Recôncavo, como foi característico em todo território brasileiro, deu-se a partir da concessão de sesmarias, grandes lotes de terra doados para indivíduos que se dispusessem a explorá-los. Segundo Maria da Graça Andrade Dias (2015) a organização territorial dos habitantes na região, foram efetivadas através do trabalho rural, desenvolvido nos engenhos de açúcar que funcionavam como aglutinadores de pessoas no seu entorno. As condições ambientais e geográficas da região se mostraram favoráveis ao desenvolvimento da atividade agrário-exportadora, cujo principal produto foi a cana-de-açúcar. A sociedade que se desenvolveu a partir desse modelo produtivo

estava fundamentada sobre os alicerces de uma aristocracia local, de mentalidade patriarcal, com destaque para a figura do senhor de engenho e do escravo.

Imagem 02: Localização do Museu do Recôncavo Wanderley PINHO, Bahia.

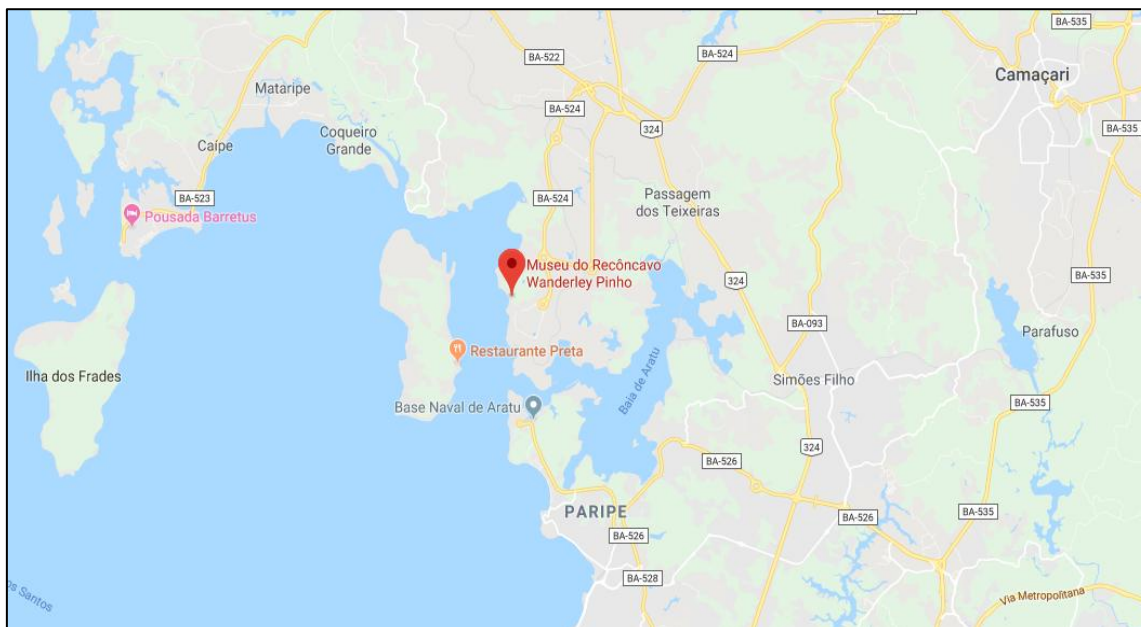


Foto: Google Maps, 20 de Novembro de 2018.

Semanticamente, o termo Engenho possui várias conotações. Pode se referir a uma capacidade inventiva, a um artifício engenhoso, um aparato ou uma invenção. Ao mesmo tempo, denomina especificamente o aparelho para moer cana de açúcar. O termo diz respeito também ao estabelecimento industrial, situado em zona canieira, destinado à moagem da cana, fabrico do açúcar e de outros produtos derivados. Além disso, pode caracterizar todo o conjunto relativo à cultura e ao processamento da cana, desde o plantio, a colheita da cana, o cozimento do caldo, a clarificação ou purga do açúcar e sua embalagem.

O termo é fundamental para a compreensão da sociedade patriarcal açucareira, da qual uma das sínteses pode ser representada pelo binário casa-grande e senzala, imortalizado na célebre obra de Gilberto Freyre¹. Os engenhos, como um dos símbolos desse momento, foram instalados entre os séculos XVI e XIX, ao longo de quase todo o litoral brasileiro, com maior concentração nas áreas que correspondem hoje aos estados de Pernambuco, Bahia, Rio de Janeiro e São Paulo. Os engenhos brasileiros formam um complexo e heterogêneo conjunto de construções, com suas especificidades exigindo

¹ FREYRE, Gilberto. Casa-Grande & Senzala. Rio de Janeiro: Editora Record, Rio de Janeiro, 1998

uma compreensão razoável das variações do contexto social e econômico no tempo e no espaço em que estão inseridos (PIRES, 1994, p. 30).

Dos inúmeros engenhos que foram construídos na região do Recôncavo Baiano durante os três primeiros séculos de colonização, poucos restaram intactos. Até o início do século XX, a principal perspectiva sobre esses imóveis era o fator econômico, cuja função primordial era plantar, colher e tratar a cana para efetivar a produção de açúcar em larga escala. Com o advento das usinas, os Engenhos caíram em desuso e já não serviam mais para desempenhar a função para o qual foram arquitetados e construídos, ou seja, perderam sua função original. Os anos que se seguem causam sua degradação física. Aqueles que perduraram foram ‘salvos’ por um olhar patrimonial voltado para essa região, que se desenvolveu no decorrer do século XX e deu destaque aos Engenhos de Açúcar, como elementos primordiais na estrutura social da história colonial. Para as instâncias patrimoniais, a partir desses remanescentes seria possível compreender as diversas fases da ocupação do território, seus aspectos históricos, tecnológicos, econômicos, as relações de trabalho, questões religiosas, de alimentação, assim como valores familiares e sociais.

Segundo a documentação referente ao tombamento produzido pelo SPHAN, no processo 322 T-1943², o Engenho Freguesia foi tombado como Patrimônio atendendo-se a sua tradição histórica e ao seu valor excepcional como obra de arquitetura rural. Na mesma linha de pensamento outros processos de tombamento junto ao órgão referentes a engenhos no estado da Bahia foram concretizados na época e nos anos seguintes³.

Na análise desses bens, convém relevar as complexas relações sociais e espaciais decorrentes da ocupação do território para a produção do açúcar, considerando não só a forma material que cada edifício assumiu ao longo do tempo, mas, também, a sua disposição relativa ao conjunto e a sua situação no espaço geográfico e político. Por ser por excelência, matriz e mediadora de relações, a cultura material como documento permite transcender o objeto em si, e voltar-se para as relações sociais que o permeiam.

² Documentação encontrada em Rede de Arquivos IPHAN, disponível em <http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/discover>. <02.01.2018>

³ Engenho São José da Vila (São Francisco do Conde, BA) ; Engenho do Mataripe: Casa e Capela (São Francisco do Conde, BA); Sobrado do Engenho Lagoa e respectiva capela (São Sebastião do Passé, BA); Capela do Engenho de São Brás (Santo Amaro, BA); Capela da Usina Terra Nova – Engenho; Capela e Aqueduto do Engenho da Ponta (Cachoeira, BA); Engenho Matoim: Sobrado e Fábrica de Açúcar (Candeias, BA); Engenho de Rodrigo Martins (Cachoeira, BA); Engenho Cajuíba (São Francisco do Conde, BA); Casa e Capela do Engenho de São Miguel e Almas (São Francisco do Conde, BA); Engenho Passagem de Cima (Santa Terezinha, BA)

Mesmo as características físicas são resultado de um processo social que atua desde a seleção da matéria-prima, de estilo, da funcionalidade, da economia, variando de acordo com as circunstâncias geográficas, as técnicas possíveis (REDE, 1996).

A partir da documentação produzida em razão das ações patrimoniais que incidiram sobre o Engenho Freguesia, alguns aspectos de sua biografia são geralmente ressaltados. Os relatos remontam usualmente a origem do Engenho ao século XVI, no ano de 1560, quando teria sido doado ao sesmeiro Sebastião Álvares, depois herdado em 1584 por seu filho Sebastião Faria. Na atual divisão administrativa da Bahia, o Engenho Freguesia pertence ao Município de Candeias. Mas originalmente, em meados do Século XVI, a região era conhecida como Matoim, sesmaria importante naquele período:

Nas proximidades do Engenho Freguesia, desenvolveu-se o lugar chamado Cabôto, cujas atividades eram o transporte de açúcar para a capital, pequeno comércio e pesca. Os engenhos Freguesia e Cabôto marcaram o florescimento da economia açucareira no Recôncavo, funcionando em todo o período colonial, sendo inclusive considerado como exemplo na década de 1560. (MOÇÃO Nº 18.454/2015, 14 de agosto de 2015)⁴

Os engenhos exigem uma energia a ser empregada em seu funcionamento para mover as moendas, podendo ser hidráulica, eólica, de tração animal e tração humana. O Engenho Freguesia conta com localização estratégica situado na Baía de Aratu, a 43 km de distância de Salvador, numa grande enseada localizada no nordeste da Baía de Todos os Santos, próximo à entrada do canal de Cotegipe, em frente à ilha de Maré. Servido de amplo acesso a água, aproveitou-se de uma rede fluvial formada pelos rios Paraguaçu, Açu, Subaé e Jaguaribe que deságuam na baía, e pelos rios Pojuca, Jacuípe e Joanes que deságuam diretamente no oceano Atlântico (AZEVEDO, 2009, p.23). A energia hidráulica demonstrou-se uma das mais econômicas e eficazes, mas para utilizá-la, os engenhos deviam localizar-se nas proximidades de um curso de água, servindo simultaneamente de via de transporte do açúcar (PIRES, 1994).

Nas mais antigas cartas geográficas da região do Recôncavo é possível identificar o Engenho Freguesia, as vezes sob a denominação de Novo Caboto, Matoim ou até Nossa Senhora da Piedade, em relação “ (...) a Igreja Matriz da paróquia de Matoim,

⁴ Aplausos e congratulações pela data comemorativa do Aniversário da emancipação da cidade de Candeias, 14 de agosto de 2015 disponível em http://www.al.ba.gov.br/docs/Proposicoes2015/MOC_18_454_2015_1.rtf . <05.03.2018>

que se erguia nas terras do engenho perto das casas vivendas e de moer. (ROCHA, 1973, p. 6) As circunstâncias em que foi implantada a manufatura açucareira têm importância vital para a formação histórica brasileira e consolidou a produção do açúcar para exportação como a principal atividade econômica ao longo dos três primeiros séculos de colonização.

O processo histórico de construção desses engenhos demonstra que eles não eram meras edificações isoladas, e sim sistemas complexos, pequenas comunidades, construídos para satisfazer as necessidades não só de residência, mas acima de tudo para permitir uma produção eficiente e rentável de açúcar; possuíam fundamentalmente, uma função econômica. Essa prática econômica acabou por influenciar diretamente na maneira de se viver, ao mesmo tempo em que precisou ser adaptada as condições possíveis no território brasileiro. Para Esterzilda Azevedo (2009) o termo designava inicialmente as instalações necessárias à produção açucareira: casa da moenda, casa da fornalha, tendal das forjas e casa de purgar, depois passou abranger o conjunto da propriedade senhorial, as plantações, a casa-grande, a capela e a senzala. Utilizando a tração animal era chamado “trapiche”, e movido a roda de água “engenho real”. “Banguês” os engenhos a vapor, na segunda década do século XIX. No final do século XIX e início do século XX, substituídos pelas “usinas”, unidades industriais (AZEVEDO, 2009, p. 19 e 09).

Do primeiro para o segundo século da colonização observou-se o aumento gradativo do número de engenhos, bem como do preço do produto no mercado internacional. No século XVI, durante as invasões holandesas, há relatos de que por volta de 1624 os holandeses atacaram e incendiaram o Engenho Freguesia e a igreja matriz de nossa Senhora da Piedade. Algumas décadas mais tarde, entre os anos de 1680 e 1690 o engenho foi vendido para Antonio da Rocha Pita, permanecendo sobre o poder dessa família por vários anos.

A partir do fim do século XVII diversos fatores deslocam a importância e a efetividade do açúcar como produto econômico para a Coroa Portuguesa. Além da descoberta de ouro e diamante nas Minas Gerais, as políticas protecionistas adotadas pelas metrópoles europeias em favor de suas colônias nas Antilhas prejudicaram imensamente o mercado nacional. No século XVIII observou-se uma diminuição drástica da participação do Brasil no mercado europeu, a partir de então o açúcar

brasileiro viveu sempre em sucessivas crises, com alguns poucos períodos de otimismo na sua performance. (PIRES, 1994)

O arranjo espacial das edificações no conjunto dos engenhos não sofreu grandes alterações no decorrer dos três primeiros séculos da colonização, em razão de que também não houve evolução significativa da técnica utilizada para a agricultura e a manufatura do açúcar. Os elementos arquitetônicos que usualmente conformavam os engenhos de açúcar foram a fábrica, a residência do proprietário, a capela e a senzala. No decorrer dos anos, a família dilatada, resultante de um patriarcalismo poligâmico, acrescida por afilhados, agregados e compadres, gerou programas arquitetônicos extensos e complexos (AZEVEDO, 2009, p.19). Não havia um modelo fixo e foram utilizados todos os sistemas construtivos conhecidos variáveis de acordo a disponibilidade de materiais e das posses do senhor de engenho.

Quanto à localização já comentada acima a fábrica de Açúcar do Engenho Freguesia, um dos elementos primordiais do complexo de edifícios genericamente denominados de engenho, estava estrategicamente situada sobre o cais onde primitivamente os saveiros encostavam para carregar o açúcar.

No que diz respeito a dados referentes ao sistema construtivo e materiais, caracteriza-se por ser um grande barracão coberto por telhado de seis águas. O edifício é formado por estrutura autônoma constituída por pilares de tijolo chato e esteios de madeira, que sustentam a cobertura. As paredes de vedação das Casas de Caldeiras e de Purgar é de alvenaria mista, pedra e tijolo. Pelas avaliações de 1811- 1832 sabe-se que a cobertura do corpo central, era suportada por pilares dobrados, enquanto as varandas por esteio de madeira. A descrição oficial do Engenho Freguesia elaborada pelo IPAC, no inventário de Proteção do Acervo Cultural – Monumentos e Sítios do Recôncavo (1978) afirma que se tratava de um tipo comum de edifício, com estrutura complementada por moenda abertas contornadas “por picadeiros, onde a cana era armazenada”, casa de cozimento ou das caldeiras fechada, para o açúcar se cristalizar (casa de purgar), “caixaria” também fechada para embalar o produto. A varanda contornada a casa de purgar para guardar animais e carros de bois e secagem do bagaço em dias de chuva (INSTITUTO..., 1978, p. 33-34).

A diferença de estilos construtivos demonstra também a evolução arquitetônica das casas grandes que inicialmente eram construídas de taipa e de adobe, passando depois para construções mais sólidas de alvenaria, usando tijolos de grande tamanho e

peso. Daí a maneira heterogênea como se manifesta a arquitetura rural e a diversidade de tipos, mais condicionada pelas posses do que pelos gostos do senhor de engenho (GOMES, 2006, p. 371). O século XVIII caracterizou-se pelo porte monumental das casas-grandes, algumas com tratamento erudito, brasões, pinturas de teto e rico mobiliário. Curiosamente, essa arquitetura correspondeu a um período em que a economia açucareira estava em crise (AZEVEDO, 2009, p. 91). Em decorrência da continuidade de uso social, as casas de senhores constituem a grande maioria dos remanescentes arquitetônicos dos engenhos do século XIX na Bahia.

A Capela Nossa Senhora da Piedade, completa o conjunto do Engenho Freguesia⁵. Sua data exata de fundação é incerta, mas acredita-se que por suas características tenha sido construída no fim do século XVIII. Nos séculos XVII e XVIII as capelas eram presença constante na paisagem dos engenhos, com forte apelo para a sociedade baiana colonial, por essa razão, na maioria das vezes construídas com os materiais mais duráveis, alvenaria de pedra ou de tijolos, indicando o seu valor simbólico (GOMES, 2006, p. 370).

A construção da capela se distingue por seus traços arquitetônicos, pela singularidade de ser conjugada ao sobrado, tendo uma parte da fachada encravada no corpo da casa; um dos raros exemplares ainda conservados. Possui corredores laterais e tribunas. Com reminiscências do estilo rococó, embora conservando certa unidade com o sobrado, de construção evidentemente mais antiga, nela se afirma pela maior movimentação da fachada, com um frontão de ornatos triplos de volutas, recortadas e vazadas, os dois laterais sugerindo campanários de assimetria ao gosto da época, encimando a nave central e os espaços laterais da sacristia e do corpo do sobrado, a da esquerda como construída sobre o telhado da casa grande (ROCHA, 1973, p.14).

O forro do teto apresenta medalhão de Nossa Senhora da Conceição. O altar seria neoclássico de pouco valor, por outro lado, em razão da destruição da histórica Igreja Matriz de Nossa Senhora da Piedade, que não resistiu ao tempo, alguns elementos foram guardados na capela do Engenho Freguesia como os fragmentos da cantaria, a pia batismal e imagens sacras, algumas delas muito antigas como a imagem de Nossa Senhora, de São Jerônimo e de São João (ROCHA, 1973, p. 8).

⁵ A Capela de Nossa Senhora da Piedade foi anteriormente denominada de Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Freguesia.

O Engenho Freguesia nem sempre teve a forma arquitetônica que hoje apresenta, suas instalações eram bem mais simples no início. Foi apenas na segunda metade do XVIII, que surgiram na Bahia engenhos com alguns de seus edifícios conjugados, algumas vezes com a casa-grande articulada com a capela, caso do Engenho que tratamos. Em 1760, o Capitão Mor Cristovão da Rocha Pita reconstrói a fábrica e acredita-se que, provavelmente, nesse momento foi delimitada a conformação atual do conjunto arquitetônico do Engenho, composta por casa-grande e capela anexa, com 55 cômodos além da fábrica (INSTITUTO..., 2011, p. 5). Nesse mesmo período o Engenho Caboto foi incorporado à Freguesia (SECRETARIA..., 1978, p. 32). Recorrendo mais uma vez a descrição oficial, tem-se a atribuição de valores pela via arquitetônica:

Casa de engenho de elevado valor monumental, com capela anexa de grande porte. A casa possui quatro pisos. Os dois primeiros devido à topografia são apenas parciais. O edifício se desenvolve em torno de dois pátios. Possui esquadrias do século XVIII e grades de balcões do século XIX. No forro de um dos sótãos está pintado o brasão do Conde de Passé. Muito interessante é a cozinha com coifas e chaminés do tipo alentejano (...) A capela possui corredores laterais e tribunas. O forro da capela apresenta medalhão de N. Sra. Da Conceição. O Altar é neoclássico de pouco valor. As imagens de N. Sra. Da Piedade, S. Jerônimo, São João e Pia batismal são provenientes da antiga matriz de N. Sra. Da Piedade de Matoim. Além dessas imagens destacam-se as de Nossa Senhora da Conceição e senhor morto. (INSTITUTO..., 1978, p. 31)

A partir do século XIX, ainda que timidamente, novas técnicas produtivas foram introduzidas no país, principalmente oriundas das Antilhas francesas e inglesas (GOMES, 2006, p. 369) Com o aumento da produção de açúcar por volta de 1817, o Engenho foi recuperado e substituído o maquinário. As antigas almanjarras que moviam as moendas substituídas por máquinas a vapor, acompanhando o momento de prosperidade. Em 1848, Antonio Bernardino da Rocha Pita e Argolo, futuro Conde de Passé, adquire o engenho e realiza o que seria uma intervenção significativa de restauro do conjunto arquitetônico “(...) desta época são seguramente as grades dos calções que substituíram os antigos varais de ferro do século XVIII. No forro de uma das casas das salas da casa-grande, o Conde de Passé, mandou pintar o seu brasão de armas (INSTITUTO..., 1978, p. 32).

Expressivas mudanças socioeconômicas aconteceram nesse território do Recôncavo Baiano, alavancadas pelas políticas de abolição do tráfico de escravizados africanos a partir de 1851, impactando mais severamente a estrutura local no fim do

século XIX. Tendo a sua principal força no trabalho escravo, os engenhos de açúcar da região, foram pouco a pouco perdendo sua posição de destaque, seu papel como unidade centralizadora, destronando por sua vez, uma parcela da elite senhorial aí existente (DIAS, 2015).

Na década de 1870, houve uma tentativa da Coroa Portuguesa de interferir nessa estrutura econômica com a criação dos chamados engenhos centrais, unidades exclusivamente industriais, destinadas a produzir açúcar com a cana fornecida por fazendas que, por sua vez, se limitariam a plantar e colher o produto. (PIRES, 1994) Mas, os engenhos centrais logo foram superados pelas usinas, também equipadas com maquinaria importada, moderna e eficiente, instaladas sem participação do governo. Sem condições de rivalizar com essas gigantescas empresas agroindustriais, alguns engenhos foram absorvidos por elas; outros foram reduzidos à condição de meras fazendas de cana, fornecedoras de matéria-prima (DIAS, 2015).

Em 1877 com a morte do Conde de Passé, o Engenho foi doado para as netas Maria Luiza e Antonia Tereza, e administrado pelo pai delas, João Maurício Mariani Vanderlei, o barão de Cotegipe. Em 1886 através do casamento de Maria Luísa com João Ferreira de Araujo Pinho, o Engenho passa a pertencer à família Araújo Pinho, que o administrará já em processo de decadência até a sua desativação em 1900. Por ser neto do Barão de Cotegipe, José Wanderley de Araújo Pinho herda o Engenho Freguesia, que passará a administrar em conjunto com outros engenhos de propriedade da família.

Os impactos e interações decorrentes do fim da economia açucareira no Recôncavo Baiano, seguidos da implantação da indústria foram responsáveis por profundas modificações sociais da região, alterando significativamente não só a organização social, como também a paisagem. O acelerado processo trouxe a questão patrimonial para a ordem do dia e um discurso para estancar a degradação contínua e progressiva de alguns remanescentes materiais do passado foi amplamente divulgado.

1.2 O Processo de tombamento 322 T-1943: Engenho Freguesia

O Processo de tombamento n° 322-T-1943⁶, tem início no dia 8 de maio de 1943, através do ofício n° 43 enviado por Godofredo Filho, diretor da 5ª região do Serviço do Patrimônio Histórico e Nacional, endereçada ao então presidente, Rodrigo de Melo Franco de Andrade. No documento, Godofredo Filho solicita o tombamento dos Engenhos Freguesia e Matoim, por estarem localizados na mesma região. Em anexo são enviadas notas históricas e descritivas sobre as duas construções, com ampla documentação fotográfica dos elementos arquitetônicos. O “Serviço” pede providências imediatas:

Na certeza de que tomareis imediatas providências para o tombamento dos referidos imóveis, admiráveis testemunhos da velha vida assucareira naquela parte mais ilustre de nosso Recôncavo, remeto-vos, em anexo, dados relativos aos nomes e endereços dos proprietários em apreço. (SERVIÇO..., 1943, p. 2)

O texto produzido para contextualizar o bem versa sobre os dois engenhos. O principal valor seria pela sua antiguidade que remonta ao século XVI, quando, naquela parte do Recôncavo baiano, vigorava segundo o documento, uma das mais estáveis civilizações açucareiras do continente. Os engenhos ainda estavam em condições aceitáveis “(...) de feição impressionante, quer os encaremos como documentos arquitetônicos, quer como testemunhas evocativas de uma sociedade e de uma economia irremissivelmente perdidas.” (SERVIÇO..., 1943, p. 4)

A lista de proprietários revela que o Engenho Matoim era de propriedade de Durval Cerqueira Lima e o Engenho Freguesia pertencia ao espólio de Dona Maria Luiz Wanderley de Araújo Pinho, cujos herdeiros eram José Wanderley de Araújo Pinho e Joaquim Wanderley de Araújo Pinho. No dia 9 de junho de 1943, é emitida a notificação n° 509, pelo SPHAN, direcionada ao Juiz da Vara de Órfãos e Sucessões do Município do Salvador. Enviada por Rodrigo de Melo a solicitação era para que se ordenasse e juntasse a notificação aos autos do inventário dos bens deixados por Dona Maria Luiza Wanderley de Araújo Pinho, para que com isso tivessem ciência os demais herdeiros e interessados. Nota-se pelo documento que o dispositivo do tombamento altera questões de propriedade:

⁶ SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (SPHAN). PROCESSO DE TOMBAMENTO 322 T-1943: Engenho Freguesia. Acervo Digital IPHAN. Disponível em <http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/discover>. <12.05.2018>

Tendo este serviço deliberado efetuar o tombamento da antiga casa de residência de Engenho Freguesia, assim como das construções anexas, sitas no distrito de Matoim, município do Salvador, nesse Estado e pertencente ao espólio de D. Maria Luiza Wanderley de Araújo Pinho, para os fins estabelecidos no Decreto-lei No 25 de 30 novembro de 1937, venho solicitar a v. excia. Que queira dar ciência da referida deliberação ao inventariante do dito espólio, para que este, no prazo de 15 dias, venha anuir ao tombamento ou impugna-lo, na forma do disposto do art. 9º do citado decreto-lei. (SERVIÇO..., 1943)

Em 31 de julho de 1943, o ofício No. 91 foi enviado por Godofredo Filho a Rodrigo de Melo Franco de Andrade, notificando o tombamento do Engenho Freguesia e construções anexas, assinada pelo escrivão da Vara de órfãos da Comarca da capital. Um papel simples manuscrito e assinado por Joaquim e José Wanderley de Araújo, onde dá a concordância de ambos para com o tombamento em 9 de setembro de 1943. Um ano depois, em 14 de setembro de 1944, foi inscrito sob o nº 237 no Livro de Tombo número 2, folha 40 e sob o número 304, no Livro de Tombo nº 3, em 14 de setembro de 1944. Documento manuscrito assinado pela perita em Belas Artes Judith Martins e pelo diretor do SPHAN, Rodrigo de Melo Franco de Andrade.

O processo todo levou um ano para se concretizar. Não houve deliberação em conselho. O tombamento era um recurso ainda recente, tendo em vista que foi instituído em 1937, embasado por uma mentalidade preservacionista, Wanderley Pinho pode ter articulado o tombamento do Engenho junto ao SPHAN, dada sua influência no órgão. No entanto, seu papel é relevante não apenas por ter sido o dono do Engenho, mas por ter trabalhado em prol da defesa dos bens históricos e arquitetônicos, com estreitas relações junto ao órgão federal. Com a instalação da sua sede regional em Salvador, no ano de 1937, Wanderley atuou como colaborador nos estudos para o desenvolvimento de alguns processos de tombamento, como é o caso do Engenho Freguesia (DÓCIO, 2014).

No Brasil, além de um instrumento jurídico, o tombamento tem implicações econômicas, sociais, e opera fortemente no campo simbólico, trazendo a essa prática uma complexidade instigante: “Ter um bem de sua cultura tombado pode significar para grupos, benefícios de ordem material e simbólica, além da demonstração de poder político.” (FONSECA, 1997, p. 206).

Com o tombamento, a função social daquela materialidade foi alterada naquele momento, diferenciando-o dos demais Engenhos. Com isso assume-se a importância da materialidade, uma vez que para a inscrição de um bem de valor cultural no Livro do Tombo importa a existência de uma materialidade inequívoca (visto que insubstituível) sem o qual o tombamento não pode subsistir. O nome atribuído ao bem foi: *Engenho Freguesia: Sobrado, Fábrica de Açúcar e Capela Nossa Senhora da Piedade*, registrado sob o número de processo: 322 T- 1943 e inscrito no Livro do Tombo Histórico (Inscrição 237, de 14\09\1944 e também no livro de tomo de Belas Artes: Inscrição 304, de 14\09\1944). Na época, o prédio não tinha o uso de Museu.

O processo de tombamento reúne um conjunto de 102 fotos em preto e branco sobre os Engenhos Matoim e Freguesia feitas na primeira metade da década de quarenta. As imagens registram as características arquitetônicas das edificações, os elementos decorativos, o bem inserido na paisagem, o estado de conservação e retrata também as peças de valor artístico ou cultural.

Imagem 02: Sobrado e Capela do Engenho Freguesia



Fotografias técnicas anexadas ao processo de tombamento SPHAN., Abril de 1943, Foto: Pinheiro, Acervo IPHAN.
Disponível em <http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/discover>. <01.05.2018

Imagem 04: Casa Velha do Engenho (Fábrica)



Fotografias técnicas anexadas ao processo de tombamento do SPHAN, março de 1945, Acervo IPHAN. Disponível em <http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/discover>. <01.05.2018>

1.3 Wanderley Pinho e a patrimonialização do Engenho

A influência de José Wanderley de Araújo Pinho no processo de patrimonialização do Engenho Freguesia, e sua atuação na conformação do campo patrimonial que se instituiu na década de 30, ainda merece maior pesquisa, sobretudo nos centros de

documentação do Rio de Janeiro, que guardam grande parte da documentação a respeito do tema.⁷

Wanderley Pinho não herdou apenas o Engenho Freguesia, mas herdou também um capital político e econômico consistente de seu berço familiar tanto materno quanto paterno, oriundo das tradicionais aristocracias da região do Recôncavo Baiano, que mais tarde, conforme veremos, estarão representadas no Museu. Nascido no ano de 1890 em Santo Amaro (BA), traçou trajetória de destaque na vida política e cultural. Assumiu diversos cargos e posições públicas ao longo dos anos, atuando nas esferas municipal e estatal. Viveu por muitos anos no Rio de Janeiro, ali atuando no âmbito federal. Foi casado com Estela Calmon Du Pin e Almeida⁸, segunda filha do casal Góes Calmon, cujo matrimônio não gerou herdeiros.

Sua mãe Maria Luísa Wanderley de Araújo Pinho era filha de João Maurício Wanderley, o Barão de Cotegipe. A importância do Barão revela-se na sua atuação como político durante o período do Império, quando foi deputado (1843-1856), presidente da província da Bahia em 1852, ministro da Marinha (1855 e 1868), Senador pela Bahia (1856-1899), Ministro da Fazenda (1865), Ministro dos Estrangeiros (1869 e 1875). Seu pai João Ferreira de Araújo Pinho foi presidente da província de Sergipe em 1876 e governador da Bahia de 1908 a 1911.

Nesse ambiente familiar, José Wanderley de Araújo Pinho, teve formação exemplar para os padrões da época, como era de se esperar para um herdeiro desse porte. Realizou estudos secundários em Salvador, no Ginásio Arquiepiscopal e no Colégio Florêncio, diplomando-se posteriormente em ciências jurídicas e sociais pela Faculdade Livre de Direito da Bahia (1910)⁹. Traçou sua trajetória na vida pública com destaque para sua atuação como político. Foi eleito deputado federal em 1924 pela Bahia, exercendo um segundo mandato em 1927. Foi nesse período, em 29 de agosto de 1930 que Wanderley apresentou ao Congresso Nacional um projeto de lei inovador

⁷ A Coleção de documentos Wanderley Pinho, pertence ao acervo do Museu Histórico Nacional. São 6.000 documentos cartoriais, de Câmaras municipais de diversas cidades da Bahia, documentos avulsos, literários, compreendendo os séculos XVI ao XX. A coleção está em processamento técnico e será disponibilizada para consulta pública ao fim do processo.

⁸ Na Bahia, Stela Calmon assinou uma coluna informativa no jornal A Tarde nos anos de 1982-1986; faleceu em 31 de outubro de 1991

⁹ Exerceu durante algum tempo a advocacia atuando em Salvador, Santo Amaro e no Rio de Janeiro, então Capital do país. Ainda na Bahia, tornou-se Promotor Público do município de Mata de São João e da capital Salvador. Foi procurador do Estado da Bahia junto ao Supremo Tribunal Federal (STF) e ministro do tribunal de contas.

referente à proteção dos bens culturais, considerado um dos mais completos e abrangentes no que tange à proteção dos bens nacionais.

Wanderley Pinho já se destacava por ser um entusiasta de uma mentalidade preservacionista que se desenvolvia na Bahia. Em 1917, produziu o artigo *Proteção dos Monumentos Públicos e Objetos Históricos*, apresentado e publicado no volume 43 da Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHB), instituição na qual teve destaque como presidente de honra¹⁰. Na ocasião, formulou uma primeira proposta de criação de um órgão público de preservação dos bens históricos e arquitetônicos a Comissão dos Monumentos e das Artes, iniciativa que se configura na primeira intenção de se legislar em defesa do patrimônio, em nível estadual. Contudo, a proposta de 1917 não previa a proteção legal do Estado. A tarefa de preservação ficaria a cargo de uma comissão de 11 membros do próprio Instituto. A noção de preservação expressa por Wanderley Pinho ainda não abarcava a conservação da edificação. Apenas previa o registro das suas características arquitetônicas, por meio de fotografias e descrição, como pode ser percebido no fragmento supracitado (DÓCIO, 2014).

Atuando como deputado federal, Wanderley propôs medidas de preservação elaboradas no bojo das discussões que deram origem à Inspeção de Monumentos Nacionais em 1934, órgão precursor do SPHAN (DÓCIO, 2014). O grande mérito desse documento é que ele condensa as contribuições anteriores, aprofundando e melhorando os institutos ali existentes, no que era necessário, fazendo, assim, o que o Decreto-lei 25/37 fez seis anos mais tarde: pinçar o que havia nos estudos anteriores. Por essa razão, é considerado por alguns teóricos do campo, o grande antecessor da atual lei de proteção ao patrimônio histórico e artístico nacional, possuindo o mérito de reunião de boas propostas em volta de uma única lei (TELLES, 2009, p.70).

Ainda na Bahia, Wanderley Pinho teria exercido influência no processo de criação da Inspeção Estadual de Monumentos Nacionais do Estado da Bahia no ano de 1927 (DÓCIO, 2014). Frequentando o ambiente da intelectualidade da capital, Wanderley Pinho foi amigo de Rodrigo Melo de Franco de Andrade, Diretor Geral do SPHAN, com afinidade acerca do interesse de ambos pelos debates em torno da preservação do patrimônio. Em 1947, quando nomeado pelo Governo Constitucional como prefeito da cidade de Salvador, buscou aproximar o SPHAN da esfera municipal, inserindo esse

¹⁰ Vice-presidente do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia e membro da Academia de Letras da Bahia. Foi membro do Arquivo Histórico de Salvador, pertenceu ao Instituto Genealógico da Bahia, à Associação Brasileira de Educação, à Sociedade dos Artistas Brasileiros.

órgão nos planos de governo (DÓCIO, 2014). Sua gestão foi marcada pela idealização e execução do Festival Comemorativo do IV Centenário da Fundação da Cidade de Salvador, realizado em 29 de março de 1949 no centro da cidade. O evento teve grande repercussão e gerou entre outros acontecimentos a *Exposição Iconográfica e Bibliográfica Baiana*, realizada no Paço do Saldanha (DÓCIO, 2014, p.98).

Wanderley conta com vasta produção bibliográfica como historiador. Foi professor catedrático de História do Brasil na Faculdade de Filosofia da Universidade Federal da Bahia, produzindo pesquisas, estudos e livros como: *Política e políticos do Império* (1930), *Cotegipe e seu tempo* (1937), *Salões e damas no Segundo Reinado* (1942), entre outros. Em uma homenagem póstuma, comemorando o centenário de seu nascimento, Luiz Viana Filho, o governador responsável pela criação do Museu, discursou longamente sobre algumas das habilidades do amigo. Ressaltou a atuação de Wanderley como historiador, pesquisador, professor da Universidade Federal da Bahia e exímio escritor, com diversas obras publicadas (VIANA FILHO, 1990).

Uma obra em especial destaca-se entre a produção de Wanderley Pinho, não por acaso, aquela que versa sobre o Engenho Freguesia. Dois anos após a concretização do tombamento, em 1946, a publicação do livro *História de um Engenho do Recôncavo*¹¹ será um marco referencial para a compreensão não só do Engenho Freguesia, mas de outros exemplares da arquitetura rural do açúcar na mesma região. A motivação para o denso e detalhado trabalho foi um concurso de monografias promovido pelo Instituto do Açúcar e do Alcool, com o objetivo de estimular e premiar o esforço da pesquisa histórica, da investigação original nas fontes da nossa história econômica e social, no setor da indústria açucareira “(...) o valor das monografias há de ser procurado, portanto, antes de tudo, na novidade, originalidade e abundância dos elementos informativos e arquivais trazidos a lume.” (PINHO, 1982)

As regras eram claras, estabeleciam que o texto deveria versar sobre um engenho de mais de 200 anos, contemplando aspectos de sua fundação, histórico familiar dos proprietários, limites, transformações, levantamento topográfico, regime de trabalho, lavouras, produção. Além disso, deveria, em paralelo, construir a história do açúcar nos

¹¹ PINHO, Wanderley de Araújo. **História de Um engenho do Reconcavo: Matoim, Caboto e Freguesia**, 1522-1944. (2 edição). São Paulo: Editora Nacional: [Brasília] Fundação Nacional Pró-Memória, 1982

quatro primeiros séculos da nossa existência e as relações de trabalho implicadas nessa produção. O aparelhamento dos engenhos e a técnica de fabricação do açúcar banguê no período colonial e respectiva iconografia também eram imprescindíveis.

Coincidência ou não, o Engenho Freguesia adequava-se perfeitamente ao tema proposto, além de contar com um diferencial de seu proprietário ser um historiador e possuir uma relação afetiva e familiar com o espaço. Wanderley usou vasta documentação para construir seu texto. Elaborou uma linha cronológica que abarcava desde a família de Sebastião Álvares, o sesmeiro e fundador do engenho, passando pela fase sob o domínio dos Rochas Pita, a partilha de 1843 quando o Conde de Passé adquire o engenho e o restaura. Ao falar sobre a gestão do Barão de Cotegipe e depois da administração dos Araújo Pinho, Wanderley Pinho teve uma boa oportunidade para escrever sobre a história de sua própria família.

A obra inicia-se em Salvador, numa viagem até o Engenho Freguesia, a partir da cartografia antiga da Bahia de Todos os Santos, e trata sobre uma variedade de temas. Sendo a mão de obra escrava a principal fonte produtiva da cultura do açúcar, esse foi um tema aprofundado por Wanderley. Tratou de temas como a penetração colonizadora, o povoamento pelas sesmarias, a conquista, a inquisição na região, sobre o episódio da independência, e sobre a Guerra do Paraguai. Debruçou-se também sobre assuntos como hospitalidade e o luxo no Recôncavo no século XVI, as origens da nobreza brasileira e sobre o caráter político-econômico dos engenhos nos primeiros tempos, ilustrados com mapas de exportação, produção, preços e número de engenhos na Bahia de 1550 e 1889. Muitas das imagens do Engenho reproduzidas na obra, inclusive a de seu acervo foi gentilmente cedidas pelo SPHAN conforme o próprio autor atesta.

Reeditado pela Fundação Nacional Pró-Memória em 1982 foi utilizado como bibliografia básica para todo material produzido acerca do bem, atuando como um balizador da compreensão do Engenho Freguesia, sobretudo, para as instâncias patrimoniais. No processo de musealização não seria diferente. O texto de Wanderley foi amplamente utilizado na concepção sobre o Engenho durante os trabalhos de criação do Museu, como é ressaltado no catálogo da instituição “(...) Depois de tudo o que escreveu Wanderley Pinho sobre o Engenho Freguesia, resta muito pouco a ser dito, a não ser acrescentar a sua longa história de mais de quatro séculos o que aconteceu depois de 1944.” (ROCHA, 1973, p. 8).

1.4 Um museu nas tramas locais: A rede de relações de Wanderley Pinho

Apesar da atestada relevância patrimonial do Engenho Freguesia e da importância da figura de Wanderley Pinho para a Bahia, esses não foram motivos suficientes para que o Engenho fosse transformado em Museu. Constatando a coletividade das ações patrimoniais, foi necessário que uma série de sujeitos estrategicamente posicionados mobilizassem forças e agissem no intuito de levar a cabo um projeto que contemplasse a memória de Wanderley Pinho.

Após sua morte no ano de 1967, sua viúva Stela Calmon passa a dialogar com o Governo do Estado que teria interesse em desapropriar o engenho Freguesia, para servir de Sede para um futuro Museu do Recôncavo Wanderley Pinho, que teria como finalidade preservar a história do Engenho Freguesia e do Recôncavo Baiano. A criação de um Museu com seu nome foi apenas uma de uma série de estratégias (conscientes ou não) no intuito de preservar o seu legado.

As relações estabelecidas entre Wanderley Pinho e os diferentes sujeitos, que ocupavam cargos e posições privilegiadas, sobretudo no campo intelectual e político, são também de fundamental importância, pois, serão facilitadores da transformação de uma visão sobre o Engenho Freguesia, transformação essa essencialmente simbólica. Logo após a morte de Wanderley Pinho, sucederam-se variadas homenagens e certa consciência de que era necessário preservar seu nome:

Justíssimo (feito) a ser prestado à memória do Insigne historiador, que muito amava sua terra civilizada. Perpetuamos-lhe o nome com a fundação de um museu – Museu Wanderley Pinho. Permito-me lançar a ideia. Representando a sociedade dos amigos de Santo Amaro, para que o ilustre governador, que tão bem conheceu e tanto admirou esse grande perfilado considere a sugestão. A própria família enlutada não faltará o mais carinhoso interesse, escolhendo-se em Santo Amaro um prédio condigno que, por esse modo sob a inspiração de um nome aureolado, se faça mais presente um passado de glórias. (GÓES, 1967)

Ocupando o cargo de Governador da Bahia, Luís Viana Filho estava em situação privilegiada para agir em prol do projeto. Envolveu-se pessoalmente na criação dessa instituição, entre outros interesses, por sua estima pela figura de Wanderley Pinho. Foram amigos pessoais, frequentavam os mesmos ambientes e possuíam, inclusive, uma trajetória de vida similar. Ambos formados em Direito, exerceram carreira de professores no curso de História na Faculdade de Filosofia e Ciências humanas da Universidade Federal da Bahia. Ocuparam, inclusive, a mesma cadeira de História do Brasil, tendo Wanderley Pinho sido convidado para substituir o amigo em 1951, a

ocasião em que o Prof. Luiz Viana Filho exercia mandato letivo como deputado. (CUNHA, 1973, p. 31).

Luís Viana Filho, assim como Wanderley, desenhou trajetória contundente na vida política a nível estadual e federal, ao ser eleito deputado federal e senador e ter sido nomeado Governador do Estado da Bahia entre 1967-1971. Foram integrantes do mesmo partido político baiano, a Concentração Autonomista¹², onde se destacavam alguns intelectuais, dentre eles, um grupo de historiadores dedicados a reconstruir a memória histórica regional, produzindo uma narrativa do passado. A apologia das tradições baianas respaldou o discurso reivindicatório autonomista:

O momento culminante dessa escola historiográfica foi a comemoração do aniversário do quarto centenário de Salvador em 1949. Para esse evento, organizado pelo prefeito Wanderley de Araújo Pinho, o governador Octávio Mangabeira encomendou uma série de trabalhos históricos sobre a Bahia e sua capital a Thales de Azevedo, a Luiz Viana Filho e a outros historiadores do grupo autonomista. Segundo Thales de Azevedo, o objetivo de Mangabeira era “apresentar subsídios para um processo de desenvolvimento da Bahia” (DIAS, 2005, p. 128)

Os dois destacaram-se no campo intelectual tanto em Salvador e no Rio de Janeiro, com significativa produção bibliográfica, inclusive como biógrafos das grandes personalidades políticas e literárias do Brasil que agradavam os sócios dos institutos e academias das quais eram membros. Viana foi Presidente de honra do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, membro da Academia Brasileira de letras, entre os aliados imortais não faltavam elogios, culminando inclusive, em um livro homenagem após sua morte organizado por Edivaldo Boaventura em 1991. Dentre eles, o presidente Castelo Branco acreditava que durante sua gestão, o governo da Bahia havia transmitido: “(...) a ideia de uma Bahia civilizada nos seus padrões de comportamento e atualizada nas suas aspirações de crescer e afirmar-se” (BOAVENTURA, 1990, p. 40). Ângelo Calmon de Sá deixou suas impressões: “Pude perceber, de logo, e até com certa surpresa, que o homem de cultura, o consagrado biógrafo e acadêmico era, também, um cuidadoso e competente administrador público” (BOAVENTURA, 1990, p. 31).

¹² Partido político baiano fundado em 2 de julho de 1935. Foi extinto junto com os demais partidos políticos do país pelo Decreto nº 37, de 2 de dezembro de 1937.

Uma das últimas obras produzidas por Luiz Viana em vida foi no cargo de Senador, quando ministrou a conferência na solenidade que celebrou o Centenário de Wanderley Pinho, pronunciada em 19 de março de 1990, na Reitoria da Universidade Federal da Bahia (TELLES, 2009). O evento foi organizado por uma série de instituições importantes do estado da Bahia¹³. Viana ressalta valores morais do amigo e sua capacidade intelectual, acreditava ser um homem inteligentíssimo (VIANA FILHO, 1990, p. 5). Em sua fala, carregada de sentimentalismo, retórica comum a homenagens desse tipo, fixa-se longamente sobre o livro de Wanderley, *História de Um Engenho do Recôncavo*, dela um apaixonado:

Tendo raízes no imponente sobrado restaurado pelo Conde de Passe, Wanderley Pinho colocou a erudição a serviço dos sentimentos que o vinculam ao velho engenho. Escreveu assim obra em que se é imenso o trabalho do investigador, não é menor o afeto com que envolve o passado. São quase quatro séculos em que vemos desfilar a história do Engenho Freguesia, abrigo de cristãos novos, perseguidos pela Inquisição, até chegar às mãos de Sebastião Álvares e, mais tarde aos Rocha Pitta, dos quais passaria para os ascendentes de Wanderley Pinho, também ele Senhor da grande casa, que tive a oportunidade de transformar, quando no Governo da Bahia, no Museu Wanderley Pinho, tão bem nascido e tão mal fadado. (VIANA FILHO, 1990, p.11)

O convite para falar do amigo, irmão, cuja obra ele conhecia em profundidade, foi feito pela historiadora Consuelo Pondé de Sena, presidente do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHB) na ocasião. Consuelo, por sua vez, também estabeleceu relações de muita proximidade com Wanderley Pinho, de quem foi aluna, discípula e amiga enquanto cursava as disciplinas de História do Brasil e da Bahia no curso de Geografia e História, da UFBA, sendo a paraninfa da turma de 1956. Escreveu a coletânea de textos históricos de José de Wanderley de Araújo Pinho¹⁴.

Trinta anos depois do decreto de abertura do MRWP, no ano de 1998, a Secretaria da Cultura e Turismo e a Fundação Cultural do Estado da Bahia, patrocina a publicação

¹³ Academia de Letras da Bahia; Arquivo Municipal da Cidade de Salvador; Arquivo Público do Estado da Bahia; Associação dos Arquivistas Brasileiros (Núcleo Regional Bahia); Câmara Municipal da Cidade de Salvador; Câmara Municipal da Cidade de Santo Amaro da Purificação; Fundação Pedro Calmon — Centro de Memória da Bahia; Instituto Geográfico e Histórico da Bahia; Museu Eugênio Teixeira Leal — Memorial do Banco Econômico S/A. I; Prefeitura Municipal de Salvador; Prefeitura Municipal de Santo Amaro da Purificação; Procuradoria Geral da Justiça; SPHAN/FNPM — 5.a DR; Tribunal de Contas do Estado da Bahia e Universidade Federal da Bahia

¹⁴ PINHO, Wanderley. *Coletâneas de textos históricos*. Bahia: Artes Gráficas, 1990.

do Inventário Sumário do acervo José Wanderley de Araújo Pinho, com o objetivo de tornar mais acessível o acesso às fontes sobre sua vida e obra. A apresentação do documento foi feita pela diretora do Museu, Marinaide Linhares Ribeiro Santana. “(...) O museu do Recôncavo Wanderley Pinho torna-se ainda mais especial por ser o guardião da história dos homens ao longo da formação do Brasil e da história de vida de um homem que, sem dúvida, figurou no cenário baiano como exemplo de luta e amor à sua terra.” (BAHIA, 1998, p.3).

Destaca-se igualmente, que naquela conjuntura, a diretora do Arquivo Público do Estado da Bahia, era Anna Amélia Vieira Nascimento, ex-aluna de José Wanderley de Araújo Pinho no curso de história: “(...) como professor da Universidade Federal da Bahia, foi um inovador (...) éramos, os seus alunos, constantemente incentivados a realizar pesquisas inéditas, procurar material novo, dar nova dimensão aos estudos, especialmente de história da Bahia, com tão ricos arquivos a nossa disposição.” (BAHIA, 1998, p. 19)

Consuelo Pondé também escreveu algumas páginas sobre o Arquivo Particular de Wanderley Pinho nessa mesma publicação. Efetivamente ele foi um homem, que por sua atuação, reuniu ao longo de sua trajetória um expressivo acervo documental. Esses documentos se encontram dispersos entre Arquivo Municipal de Salvador, Arquivo Estadual da Bahia, Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, Instituto Histórico e Geográfico Nacional e Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro.

Embora alguns acreditem que essa dispersão prejudica a integridade do arquivo particular de Wanderley, contrariando um dos princípios básicos da arquivologia e provocando a não organicidade dos documentos, segundo Britto (2011), essa divisão, longe de significar uma desvalorização, na verdade pode ser capaz de ampliar e consolidar seu legado. Ao ser doado para instituições documentais de renome, especializada na organização e difusão de acervos, seu nome é colocado entre os grandes intelectuais do país, conferindo prestígio acadêmico e social. Isso pode levar também a um tratamento documental que facilita o acesso e a pesquisa pelos profissionais de diferentes áreas, o que pode favorecer a conservação de sua memória. Stella Calmon acabou sendo uma agente importante, pois distribuiu o acervo material de Wanderley Pinho em diferentes instituições logo após a morte do marido. A venda do Engenho para sediar um museu que levasse seu nome, também parecia ser um bom destino para a propriedade rural que padecia com o abandono. Sendo uma Calmon,

Stella sabia muito bem do valor que teria para uma possível imortalização da figura de seu finado esposo. Sua participação não passou despercebida: era a testemunha viva, a companheira, a colaboradora desde 1921 que lia e revia os trabalhos, “guardando grande veneração pela sua memória” (NASCIMENTO, 1978, p. 231).

No Rio de Janeiro, cidade em que viviam, Stella doou grande parte da documentação pessoal do marido. Cerca de 80 latas de documento e 20 latas de iconografia, referente à grande parte da produção intelectual, entre artigos, notas, fichas de pesquisa, textos, discursos e minutas proferidos por Wanderley Pinho durante sua carreira pública ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). Além disso, uma coleção de documentos reunidos por Wanderley Pinho está preservada no Arquivo Histórico do Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro. Seriam papéis cartoriais de municípios baianos relativos aos períodos de 1654 e 1898, sentenças, autos de arrematação, ações de penhora, cartas de alforria, testamentos, inventários, correspondências, autos de partilha.

Na Bahia, o Arquivo Municipal de Salvador recebeu da viúva em 1968 a doação de 43 pacotes do seu arquivo particular alusivos ao período que foi prefeito, 1945-1949. Ainda na Bahia oferece no fim dos anos sessenta, documentos de Wanderley pinho que se encontravam no Palacete Subaé, em Santo Amaro da Purificação. São ao todo 7.407 documentos referentes à grande parte de sua atuação na vida pública nacional.

Uma vez apresentado o objeto de pesquisa em suas especificidades e contradições e após ter inserido o Engenho Freguesia na teia de relações que o sustentam enquanto patrimônio cultural, no próximo capítulo, contextualizaremos o momento político de criação do museu, compreendido entre o final da década de sessenta e início da década de setenta do século XX.

2- O Contexto de Criação do Museu do Recôncavo Wanderley Pinho:

Considerações iniciais

O contexto de criação do Museu do Recôncavo Wanderley Pinho pode ser estabelecido entre 1967, momento de sua morte e 1971, data de sua efetiva inauguração pelo então governador Luís Viana Filho. No campo político, deve-se ressaltar antes de mais nada, que o ano de 1964 marca o momento em que as Forças Armadas assumem o poder político e estabelecem amplamente os limites da ação civil no Brasil. A base de sustentação desse regime se consolidou a partir do controle que os militares exerciam sobre o aparato jurídico, legislativo e executivo.

Ainda que se procurasse passar uma aparência pacífica, legalizada e controversamente democrática, os presidentes militares governavam a partir da promulgação de Atos Institucionais, suspendendo as instituições democráticas e conferindo amplos poderes ao grupo que se mantinha no poder (COMISSAO, 2014). O mais conhecido desses documentos, o chamado Ato Institucional – 5 foi incisivo e autoritário, vigorando por quase uma década, do dia 13 de setembro de 1968 até o ano de 1979. Com isso, o governo buscou utopicamente eliminar quaisquer formas de discordância contra o regime, modificando o processo eleitoral, suspendendo os direitos políticos, colocando em recesso o Congresso Nacional, as Assembleias Legislativas e as câmaras de vereadores. Os governadores de Estado não eram mais eleitos pelo povo e, sim, nomeados a partir de estratégias e interesses próprios do governo federal.

A ideologia do governo militar brasileiro se empenhou em construir a imagem de um inimigo, tachado sob a pecha de subversivo e comunista e que justificou a criação de uma série de mecanismos de segurança, controle e coerção social. Foram criados os aparelhos de segurança e de informação, como o Serviço Nacional de Inteligência, (SNI), instituídos para exercer controle das atividades de informações em todo território nacional. A implantação do Sistema de Segurança e Justiça no período de 1964-1985 projetou-se na estrutura organizada do Estado da Bahia a partir de três dimensões: a Jurídica com grande produção de leis; Informativa, com o investimento numa rede de informação para detecção do inimigo, e Bélica com a formação, o aprimoramento e legitimação de quadros nas Forças Armadas e Policiais (COMISSÃO, 2014, p. 32).

Ao mesmo tempo em que cometia perseguição aos seus críticos, a ditadura empenhou-se num projeto modernizador do Estado em diversas áreas, incluindo a da

cultura, atuando diretamente através de instituições e órgãos criados para tal fim. Diversas instâncias estavam sendo operadas de forma a passar uma aparência pacífica, legalizada e controversamente democrática. É necessário compreender que estava em curso no Brasil, um projeto de desenvolvimento capitalista, com forte influência não só do capital internacional, mas, também, que esteve submetido a uma ideologia de Segurança Nacional, de forte influência americana:

O pano de fundo do golpe de 64 são as grandes transformações profundas que se observavam na área econômica, a partir da industrialização e da urbanização em algumas regiões, o capitalismo vai aperfeiçoando seus sistemas de produção e inserindo-se no processo de internacionalização do capital. (ORTIZ, 1998, p. 80)

A Doutrina de Segurança Nacional, surgida em consequência da Guerra Fria, influenciou a formação ideológica dos militares brasileiros, estendendo-se aos diversos níveis da gestão pública. De acordo com Renato Ortiz, o conceito de integridade nacional, forjada por essa ideologia via uma funcionalidade na cultura “(...) como cimento da solidariedade orgânica da nação” onde uma determinada memória nacional deveria ser preservada como instrumento de desenvolvimento” (ORTIZ, 1998, p. 82). A cultura seria o “complemento tecnológico” para o desenvolvimento de uma nação vista como potência, considerando “os valores espirituais que a definiriam como civilização”, subordinada aos interesses de outras áreas, em particular da economia (ORTIZ, 1998, p. 101).

Estava colocado o problema de como integrar as diferenças regionais no interior de uma hegemonia estatal. A noção de integração serviria de premissa para a elaboração de políticas que objetivavam coordenar as diferenças sob a justificativa de um mesmo objetivo nacional. O discurso de posse do Presidente Emílio Médici, proferido em 31 de outubro de 1969, parece deixar evidente a importância dada a uma integração das regiões para o sucesso do projeto. Nota-se, em sua declaração, a centralidade do desenvolvimento, assim como a necessidade do fortalecimento das instituições, edificando não só as estruturas, mas a mentalidade de planejamento, programação e orçamento:

Homem de caserna, creio nas virtudes da disciplina, da ordem, da unidade de comando. E creio nas menses do planejamento sistematizado, na convergência de ações, no estabelecimento das prioridades. E, porque assim o creio, é que tudo farei para coordenar, integrar, totalizar nossos esforços – tantas vezes supérfluos, redundantes, contraditórios, dispersivos – em uma tarefa global,

regida por um grande plano diretor (...) e me empenharei no sentido da utilização racional e efetiva do território brasileiro, na vivificação das estruturas municipais, na atenuação dos desequilíbrios regionais (MÉDICI, 1969, p. 36-37).

Nesse momento, o Estado concebeu uma política cultural voltada para o mercado, incentivando a exploração comercial da cultura através do turismo, causando um impacto importante no processo de mercantilização da cultura popular, das atividades folclóricas e do artesanato (SANTOS, 2014). Segundo Ortiz (1998) a presença do estado autoritário se deu, sobretudo, através da normatização e do estímulo à esfera cultural desde que partissem de ações sistêmicas e centralizadas. Observou-se, ao contrário do que se podia pensar, um estímulo da cultura com a criação de instituições específicas para tratar sobre o tema do Patrimônio e dos Museus, além da normatização do campo, a partir de leis decretos, portarias e a criação de instituições específicas para esse fim. A cena cultural após o golpe teria se caracterizado por dois movimentos, foi um período com grande produção e difusão de bens culturais e, simultaneamente, foi notoriamente um período de forte repressão ideológica e política que afetou diretamente o setor. (ORTIZ, 1998, p. 89)

No campo do Patrimônio Artístico e Cultural Nacional, o período caracteriza-se pela gestão de Renato Soeiro, a frente do principal órgão de preservação; o SPHAN. Assumindo a presidência na ocasião da morte de Rodrigo Melo Franco de Andrade, cargo que ocupou de 1969 a 1979, deu continuidade de certa forma as políticas que vinham sendo aplicadas. Soeiro elaborou um Plano Estratégico de Ação que seria posteriormente institucionalizado com o *Compromisso de Brasília* e o *Compromisso de Salvador*, em 1971 tratando da descentralização do órgão e da criação de uma rede de preservação do patrimônio nacional, integrada pela Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN)¹⁵ e instituições assemelhadas estaduais e municipais a serem criadas. (ORMINDO, 2017).

A estratégia de Soeiro foi integrar o patrimônio ao processo de desenvolvimento em curso no país, cooptando para isso outras esferas de poder como a estadual e municipal (ORMINDO, 2017). A atuação da DPHAN deveria ser complementada pelos

15 O artigo 1º do Decreto-Lei Nº 8.534, De 2 de Janeiro de 1946 altera a denominação do Serviço do Patrimônio Histórico e artístico Nacional (SPHAN), constituindo a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), subordinada ao Ministério da Educação e Saúde. Somente através do Decreto nº 66.967, de 27 de Julho de 1970, passará a ser denominado Instituto do Patrimônio Histórico e Cultural (IPHAN)

Conselhos Estaduais de Cultura e pelos Serviços de Patrimônio Histórico e Artísticos estaduais estes, por sua vez, deveriam atender não só a proteção de obras e monumentos de interesse regional, como auxiliar a União na preservação dos monumentos nacionais ali localizados (ORMINDO, 2017) ¹⁶.

A noção de patrimônio da humanidade, consolidada pela UNESCO a partir dos anos 1960, justificou a formação de uma rede de cooperação cultural internacional, com objetivo de prestar assistência técnica ao Brasil. A assistência deu-se por meio da elaboração de documentos e pareceres técnicos, envio de peritos, treinamento de pessoal, projetos promocionais de monumentos, museus e conjuntos arquitetônicos. O Nordeste, em especial a Bahia, foi uma das localidades estratégicas para atuação dessa rede de cooperação, focadas em utilizar o turismo como fator de desenvolvimento, sendo o patrimônio cultural, um instrumento fundamental para atrair visitantes.

A consolidação da ação do governo Federal na Bahia na região se deu, sobretudo, através do Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste, que começou a ser elaborado em 1972 por membros dos ministérios da Educação e Cultura (Minc/IPHAN), da Indústria e Comércio, do Interior e do Planejamento, com o objetivo de preservar os monumentos tombados, tornando-os economicamente viáveis por meio de seu uso para fins turísticos (CORRÊA, 2015)¹⁷.

No que diz respeito aos governadores do Estado, pode-se dizer que tanto Luís Viana Filho, como Antônio Carlos Magalhães, filiados ao partido político Aliança Renovadora Nacional (ARENA) foram escolhas conscientes dos militares. Antonio Lomanto Junior eleito governador *via* sufrágio um ano antes do golpe militar, em 1963, permaneceu no cargo até 1967, quando em 15 de março assumiu Luís Viana Filho, eleito de forma indireta pela Assembleia Legislativa. Após os quatro anos de seu mandato, a mesma Assembleia legislativa elegeu Antônio Carlos Magalhães para o cargo (1971-1974).

Comprovando o alinhamento com as diretrizes do Governo Federal, o discurso proferido por Viana ao Presidente Médici, reitera a sua confiança na continuidade da

¹⁶ Outro fator de destaque de sua gestão, foi sua articulação junto ao Ministério da Educação e Cultura para transformar a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Decreto nº 66.967, de 27/7/1970).

¹⁷ A Portaria Miniplan 050/73, cria efetivamente o programa.

obra *revolucionária*, garantindo-lhe que a administração do Estado vinha fazendo todos os esforços para seguir os ideais do país. Vale acompanhar suas palavras:

Dentro dessa ordem de raciocínio e atentos à própria preocupação revolucionária expressa no Decreto-lei No 200/67, empreendemos a renovação de diversos organismos públicos, estruturamos novas entidades, modificamos aspectos da administração financeira, adotamos as técnicas do Orçamento- Programa, erigimos, em suma, o planejamento da técnica elementar de administração. Diante de tais providências, pudemos melhor acionar a máquina governamental a fim de que, com mais eficiência, oferecesse frutos de que nos desvanecemos e de que, sumariamente, damos conta a Vossa Excelência (VIANA FILHO, 1984, p. 79).

A criação do MRWP é apenas uma dentre as diversas ações do governo do Estado da Bahia no campo da cultura, incluindo o estabelecimento de leis relativas à preservação e gestão do patrimônio, algumas voltadas para o setor museológico. No caso que analisamos, no entanto, reiteramos as relações íntimas e pessoais estabelecidas entre Luís Viana Filho e Wanderley Pinho e o seu empenho em inaugurar o Museu do Recôncavo durante sua gestão como governador. Depois disso, o Museu funcionou normalmente durante toda a gestão de Antônio Carlos Magalhães, recebendo escolas, turistas e outros visitantes (1971-1975).

2.1 O Petróleo, o Centro Industrial de Aratu e um novo Olhar sobre o Recôncavo: Aspectos Regionais

A descoberta do petróleo na década de quarenta proporcionou uma nova importância econômica para a região do Recôncavo, colocando a Bahia numa posição diferenciada frente aos demais estados nordestinos em razão do pioneirismo da exploração comercial do produto. Com a criação da Petróleo Brasileiro S/A, (PETROBRAS) em 03 de outubro de 1953, os investimentos na área petrolífera ganharam mais impulso. Os primeiros campos no Brasil foram justamente o de Candeias (1941), seguido de Aratu (1942), Itaparica (1942) e Dom João (1947), todos na Região Metropolitana de Salvador.

A gestão de Luís Viana Filho como governador do Estado da Bahia entre os anos de 1967 e 1971 tem como marco as políticas e ações voltadas para a região do Recôncavo, principalmente para o setor econômico. Recebeu da mão do seu antecessor, o Governador Lomanto Júnior, o projeto do Centro Industrial de Aratu (CIA),

empenhando-se em concretizá-lo. Ao assumir o governo da Bahia, a industrialização foi uma de suas prerrogativas, por acreditar ser o caminho mais curto para a recuperação econômica e o desenvolvimento social (VIANA FILHO, 1984, p. 15).

O projeto do CIA, localizado a 17km de Salvador, no eixo da BR-116, previa a construção de um complexo com uma área de 43.600m². A ideia era implantar uma área dotada de infraestrutura, destinada a atrair indústrias. Dentro do planejamento, uma das obras mais importantes seria a do Porto de Aratu, que permitiria o escoamento da produção sem a necessidade de atravessar Salvador. Durante todo o período do governo de Luís Viana, o CIA cresceu em tamanho e número de indústrias, sendo necessário implementar outras obras e políticas com vistas a dar sustentação ao novo modelo. O Museu Wanderley Pinho entre elas:

Construíram-se mais de oitenta quilômetros de rodovias e vias de acesso. Instalou-se eficiente serviço de telecomunicações. Também se construiu uma infraestrutura social, que incluía o Centro de Saúde Magalhães Neto, o Conjunto Habitacional Rubem Vaz, o Museu Wanderley Pinho (instalado no antigo Engenho Freguesia) e o Centro Educacional Integrado de Aratu. (VIANA FILHO, 1984, p. 29)

Havia um intenso debate a nível público que buscava compreender as causas do lento desenvolvimento no Nordeste, em especial da Bahia e porque ainda, apesar dos esforços, a economia do Estado permanecia essencialmente agrícola, exportadora de produtos primários e dependente das oscilações dos mercados externos. As opiniões estavam divididas entre partidários de maior apoio técnico e financeiro à agricultura e os que pregavam um processo de industrialização mais acirrado.

O discurso ao qual Viana estava alinhado pregava que a Bahia possuía condições favoráveis para a industrialização, graças à energia que vinha do município de Paulo Afonso, ao gás natural de Aratu e ao petróleo do Recôncavo. Para o governador havia certo desprezo da União em face dos interesses da Bahia, onde nem o gás, nem o petróleo seriam suficientes se não houvesse apoio político do Governo Federal. Ao que tudo indica foi necessário formar uma consciência da importância da industrialização para a implantação da petroquímica, não tendo sido tarefa simples, diante da resistência e discursos contrários.

Para implementar o projeto do CIA, o governador foi à Washington em busca de apoio do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID). Na ocasião, estabeleceu-se um acordo de assistência técnica, no qual ficou definido que o Banco enviaria uma

missão "(...) para analisar e propor soluções para os problemas sociais e econômicos de Salvador e sua zona de influência imediata o Recôncavo" (VIANA FILHO, 1984: 15).

O projeto teve como resultado um relatório intitulado "*Desenvolvimento da Indústria Petroquímica no Estado da Bahia*"¹⁸, reconhecendo que a descoberta do petróleo em 1939, embora trouxesse fatores de mudanças significativos, ainda não havia tensionado devidamente o conjunto econômico regional. Além disso, o relatório formulava uma série de sugestões, quanto à criação de infraestrutura adequada ao desenvolvimento da região, apoiadas na tese de que se a economia baiana perdesse o caráter predominantemente agrário poderia ocupar a posição de um dos principais polos de desenvolvimento industrial do País (VIANA FILHO, 1984).

Os jornais analisados, entre os anos de 1967 e 1971, demonstraram que a industrialização estava na ordem do dia. Muitos eventos aconteciam em torno desse tema, como foi o caso do *II Encontro de Investidores do Nordeste*, em novembro de 1967¹⁹, estratégico para o desenvolvimento do CIA. Seu objetivo principal foi demandar a continuação dos incentivos fiscais para a região, estabelecer medidas práticas capazes de conduzirem a adequadas aplicações desses recursos nas áreas do Nordeste e também mostrar como estavam sendo aplicados os recursos já investidos. No mesmo ano, o General Euler Bentes, superintendente da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE), na Assembleia Legislativa, falou sobre o desenvolvimento do Nordeste e de que as ações do governo teriam feito surgir uma nova mentalidade na região.

O Nordeste surpreenderá o Brasil, industrializando-se e tornando-se uma das regiões mais desenvolvidas do país, sem entretanto, concorrer com o centro-sul, mas ajudando toda nação. Mostrou que a campanha contra os incentivos fiscais ao nordeste existiu, existem e existirão por parte de grupos econômicos e a tendência é se tornar mais forte à medida que o Nordeste se desenvolva (SUDENE...1967).

Frente ao novo ambiente socioeconômico e cultural brasileiro, do final da década de 1960, fruto da industrialização deflagrada a partir da década de 1950, a educação passa a ser estratégica, para a formação de mão de obra e tornava-se imprescindível ao processo de desenvolvimento. Visando reformular o sistema educacional baiano, Viana

¹⁸ Financiado pela Federação das Indústrias da Bahia (FINEB), com a colaboração da PETROBRÁS.

¹⁹ Patrocinado pela Confederação Nacional das Indústrias, iniciativa da Federação das Indústrias da Bahia, com a colaboração do Governo do Estado, da SUDENE e PETROBRÁS.

estabeleceu novas diretrizes para as pastas da Cultura e Educação, com destaques para a Lei Orgânica do Ensino, fundamentada na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional²⁰. Duas diretrizes básicas podem ser destacadas: a expansão ordenada e corretiva do ensino a partir de uma hierarquia de prioridades, e a unificação do sistema educacional e sua orientação intensiva. (BOAVENTURA, 1991, p. 65-67).

Os Secretários de Educação e Cultura a frente da pasta no período eram Luiz Navarro de Brito e Edivaldo Boaventura, ambos bacharéis em direito, professores atuantes na Universidade Federal da Bahia, mas com trajetórias acadêmicas e profissionais diferenciadas. Boaventura substituiu em 1970, Luiz Navarro de Brito que ocupava o cargo desde 1967, por uma indicação deste mesmo. Assim como Luís Viana, eles formavam um grupo de intelectuais vinculados a Castelo Branco, pregadores de uma ideologia burguesa de orientação liberal com certo viés progressista que embasaram a proposta de política educacional baiana, cujo lema era “Educação e Desenvolvimento” (SOUZA, 2016, p. 17).

Dada a importância da pasta para o Governo ambas as gestões seguiram o propósito identificar os polos de desenvolvimento industrial da Bahia, fazendo com que o sistema educacional fosse irradiado a partir destes locais. Portanto, todo o sistema teria como eixo os polos de desenvolvimento identificados, mas com objetivos de interesse nacional.

Nas palavras do governador Luís Viana esse deveria ter como objetivo supremo a implantação das bases indispensáveis para a criação da nossa democracia – democracia política, democracia social – ambas somente podendo prosperar e crescer se contarem para isto com a base educacional adequada. Não será dentro do analfabetismo, dentro da ignorância que poderemos construir no Brasil qualquer regime democrático. (Sem autoria. Reuniões do Seminário sobre o plano integral de educação. A Tarde, 14 de novembro de 1967).

Quanto mais se consolidava o discurso da importância da industrialização do Estado da Bahia, mais esse processo era acusado de ser o principal vilão contra a preservação de uma memória histórica da qual a mesma Bahia seria guardiã. Aquele foi o período de maior urbanização do Brasil, quando o mercado imobiliário se estruturou em bases capitalistas. Dentro dessa nova perspectiva, o patrimônio foi definitivamente inserido na dinâmica socioeconômica do país. O desafio do patrimônio não era mais a

²⁰ Lei 2463/67 | Lei nº 2.463 de 13 de setembro de 1967. Disponível em <https://governo-ba.jusbrasil.com.br/legislaca-o/85543/lei-2463-67>. <22.06.2018>

afirmação, senão sua gestão, frente às pressões urbanas e econômicas advindas com a modernidade. (ORMINDO, 2017)

Ficava cada vez mais estabelecido o papel do poder público como o protetor dos documentos, das obras e dos lugares de valor histórico ou artístico, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e as jazidas arqueológicas, amparadas por legislação própria. A preservação do patrimônio foi compreendida como elemento fundamental para a identidade social, em particular a do nordeste brasileiro e ligava-se, assim, a um esforço para o desenvolvimento que marcou a região a partir dos anos sessenta. Nas palavras do Presidente Médici, direcionada ao povo baiano em 1969, podemos notar em sua fala alguns elementos desse discurso:

Sinto, por inteiro, nesta hora nova da Bahia, a participação do povo na nova dimensão do progresso (...) aqui, a síntese do Brasil de todas as raças e de todos os credos. Na Bahia, a síntese entre a colônia quinhentista e a altivez emancipada que juntos estamos construindo; aqui, a síntese entre o Brasil que tem pressa e o Brasil que venera o seu passado.” (VIANA FILHO, 1984, p. 118).

Amparados pelas UNESCO e Organizações dos Estados Americanos (OEA), o turismo cultural foi apresentado como a grande possibilidade de salvação para a economia dos países subdesenvolvidos, ao mesmo tempo em que uma possibilidade de contribuir para a preservação dos Patrimônios nesses locais (ORMINDO, 2017). O Estado deveria facilitar não apenas a formação educacional de base mas foi necessário investir em cursos técnicos, de graduação e pós-graduação, que permitissem preparar os profissionais para os novas demandas do setor cultural.

A formação de profissionais mais capacitados a agir em prol das questões regionais demonstra-se também através de experiências como o *Curso Integrado sobre o Recôncavo*, oferecido pelo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP) e pela Universidade Federal da Bahia no decorrer do ano letivo de 1969 em Salvador (CASTELLO, 1969). Dentro de um programa de minicursos que visava construir subsídios para uma Pós-Graduação em cultura no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP), o objetivo principal era focar mais profundamente na região, para a melhor visão dos problemas então atuais, de mudanças e preservação do patrimônio, abrir perspectivas e criar condições de pesquisas e investigação, sob patrocínio ou a iniciativa da universidade, contribuindo para uma melhor compreensão dos problemas locais. Nesse contexto, cria-se o Curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia, em

1969, sob a iniciativa do Prof. Valentin Calderón de La Vara, historiador e arqueólogo. (COLEGIADO, 2010, p. 3).

2.2 Turismo, desenvolvimento econômico e preservação do patrimônio cultural pelo Estado da Bahia

As questões patrimoniais a partir da década de sessenta assumem cada vez mais uma perspectiva mundial, tornando-se um dever de todas as nações promoverem sua salvaguarda. Nesse cenário, devemos considerar a importância que as resoluções da UNESCO, voltadas para o tema, tiveram como parte do universo de possibilidades para a preservação, desenvolvimento e aproveitamento do patrimônio cultural brasileiro.

A UNESCO é uma das agências das Nações Unidas, criada em 1945 para promover a paz e os direitos humanos com base na “*solidariedade intelectual e moral da humanidade.*” Um de seus principais objetivos era incentivar a cooperação técnica entre os estados membros. Sua atuação partiu de cinco premissas básicas: Educação, Fomento e transferência de conhecimentos, Intercâmbio, Normas e Acordos e Cooperação técnica. (ORGANIZAÇÃO..., 1998, p. 13)

As cartas patrimoniais elaboradas como resultado de conferências e encontros realizados no âmbito do órgão atuavam como documentos importantes e acabaram por estabelecer diretrizes para ações de documentação, promoção da preservação de bens, planos de conservação, manutenção e restauro do patrimônio. Os esforços da UNESCO pela preservação do patrimônio cultural tinham no turismo uma das principais vias de ação, com objetivos de permitir a promoção, o desenvolvimento e o sustento do patrimônio cultural. (INSTITUTO..., 2008, p. 14)

A *Recomendação de Paris Paisagens e Sítios*, de 12 de dezembro de 1962 voltava-se para a preservação dos monumentos e outros bens culturais em sua relação com o desenvolvimento com o turismo. Dois anos depois, a *Carta de Veneza* propunha uma revisão do conceito de patrimônio, deslocando sua compreensão de expressão da identidade nacional para se converter em uma herança comum de todos os povos, onde o monumento isolado perdia importância para perspectivas que englobavam sítios urbanos e naturais (ORMINDO, 2017).

A questão do progresso econômico e sua relação com o turismo permeiam as principais discussões e mesas de debate de encontros e simpósios. Na 72ª Reunião do

Conselho Executivo da UNESCO, ocorrida em Budapeste em maio de 1966, o Diretor-Geral do órgão, René Maheu, apresentou um estudo sobre a “possibilidade e utilidade de associar a conservação dos bens culturais ao desenvolvimento do turismo, levando-se em conta os valores históricos, artísticos e educativos inerentes a esses bens culturais.” (INSTITUTO..., 2008, p. 15).

Em 1967 as *Normas de Quito* demonstravam a urgência em conciliar as exigências do progresso urbano com a salvaguarda de valores ambientais, devendo ser a defesa e a valorização econômica do patrimônio um complemento do planejamento urbano. No documento ratifica-se que as políticas deviam ter como norte principal, favorecer o turismo (ORGANIZAÇÃO, 1967, p. 5). O tema parecia estar mesmo em voga quando a XXI reunião da Assembleia Geral das Nações Unidas definiu aquele como o ano Internacional do Turismo. No fim de 1972, a *Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*, também conhecida como *Recomendação de Paris*, foi um marco regulatório para o campo, definindo, normatizando e estabelecendo parâmetros, diretrizes, conceitos essenciais do que devia ser definido como Patrimônio Mundial. Como resultado dessas discussões ações efetivas foram tomadas, algumas delas influenciaram diretamente na formação do campo cultural brasileiro, em particular, o Baiano.

A Representação da UNESCO no Brasil foi formalmente criada em 1966, em uma época em que a organização dava seus primeiros passos em direção à descentralização. A UNESCO, dessa forma, veio se juntar às demais agências do Sistema das Nações Unidas representadas no Brasil como parte do acordo de cooperação técnica firmado com as autoridades brasileiras em 1964. (UNESCO BRASIL, 2006, p. 5) No Brasil, as relações de cooperação com a UNESCO para questões relativas ao patrimônio foram maximizadas no período de 1967 a 1979. Além da influência que causou essa documentação produzida, a interferência da UNESCO se deu por meio do fornecimento de acessórias e apoio técnicos.

A função de assessoramento e, eventualmente, a de execução direta, consistia geralmente em fornecer subsídios para a elaboração de políticas, estratégias nacionais, estudos de viabilidade, busca de financiamento e educação (UNESCO BRASIL, 1998, p. 14). Rodrigo Melo Franco de Andrade, então diretor do SPHAN-IPHAN empenhou-se para a concretização desse projeto, pois via a possibilidade de reverter benefícios

para o campo patrimonial brasileiro e de propostas a serem adotadas posteriormente, como de fato foram. (INSTITUTO..., 2008, p. 14)

A relação entre turismo, desenvolvimento econômico e a noção de Patrimônio Mundial justificava as ações. Os Estados foram convocados para trabalhar em colaboração com o IPHAN e com os técnicos internacionais. A missão do perito francês Michel Parent, realizada em duas etapas, percorreu 35 cidades brasileiras entre os anos de 1966 e 1967. Teve como objetivo incluir o Brasil no *Programa das Nações Unidas de Incentivo ao Turismo Cultural* e, conseqüentemente, a adoção da preservação do patrimônio cultural no planejamento dos estados e municípios.

Ainda que o objetivo da missão fosse “o estudo e execução de um programa com vistas à aceleração do movimento turístico para a proteção e a valorização do patrimônio cultural e dos sítios naturais”, a análise do francês voltou-se principalmente para o patrimônio cultural já reconhecido e protegido pela DPHAN, ou seja, para a análise das ações realizadas por essa Diretoria e para a conformidade de tais ações em relação ao programa de “Turismo Cultural” defendido pela UNESCO (INSTITUTO..., 2008, p. 30).

Como resultado do trabalho, Parent acabou por impactar regionalmente alguns locais com suas recomendações, apresentadas no formato do relatório, publicado em março de 1968. Foi dada grande ênfase ao valor econômico dos bens culturais, entendidos como “suscetíveis de constituir-se em instrumentos do progresso”, a necessidade de mobilizar esforços no sentido de procurar o melhor aproveitamento dos recursos monumentais de que se dispunha, como meio indireto de favorecer o desenvolvimento econômico do país. Isso significava dar destaque à promoção dos bens culturais e na “revalorização do patrimônio monumental em função do interesse público”, ou seja, na ênfase nas características e qualidades dos bens com vistas ao incentivo ao turismo (INSTITUTO..., 2008, p. 15).

Um dos capítulos do relatório versa exclusivamente sobre o Estado da Bahia. Muito centrado na região de Salvador, que seria a primeira cidade arte do Brasil para Michel Parent. O documento aponta para o desenvolvimento de uma indústria petrolífera no estado e sobre sua importância para o projeto econômico nacional. A questão do financiamento foi sempre uma problemática do campo cultural. Falava-se na época que 10% dos *royalties* recebidos pelo Estado seriam destinados para o

departamento de educação e cultura, fato que não chegou a se concretizar. (INSTITUTO, 2008). Seu discurso prega o urgente esforço em evitar um iminente desaparecimento dos remanescentes do passado. “(...) a destruição sistemática da antiga Salvador começou. Onde ela irá parar?” (INSTITUTO, 2008, p. 88). Parent considerava o projeto Salvador como prioridade e recomendou a criação de uma Fundação responsável por salvaguardar o Patrimônio Artístico e Cultural do Estado.

(...) existe a necessidade imperiosa de salvar, no prazo mais curto – consideradas as ameaças – a primeira cidade arte do Brasil, mas igualmente porque existe localmente, ao que parece, a vontade eficaz de implantar um projeto, e porque o Sr. Luís Viana, governador do Estado, tem a intenção de constituir brevemente uma fundação de direito público, que receberia fundos tanto do governo federal, do Estado e da prefeitura, quanto de organismos semi-públicos, como a EMBRATUR. Essa fundação teria a faculdade de adquirir os edifícios deteriorados do pelourinho, e em seguida dos outros bairros, para restaura-los e depois reintegrados à vida cultural e comercial da cidade, como indicado acima. (INSTITUTO..., 2008, p. 94).

As sugestões metodológicas e técnicas feitas por Parent foram consideradas pelo Governador Luís Viana, que reorganizou os serviços turísticos da cidade de Salvador e direcionou suas políticas em direção a uma valorização desse setor no âmbito da preservação e promoção do patrimônio: “(...) um acervo de bens culturais invejável que não pertence, nesta altura, somente aos baianos ou aos brasileiros de maneira geral, mas, a toda a humanidade como deve ser.” (INSTITUTO...,1979, p. 9)

Com a lei Estadual nº 2.464 de 13 de setembro de 1967 Luís Viana criou a Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia, transformada na autarquia Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC), por volta de 1972. (UCHÔA, 2006, p. 7) Ainda que a Fundação tenha sido criada com a principal função de promover a conservação do patrimônio artístico e cultural do Estado, bem como realizar o planejamento e a pesquisa para o desenvolvimento das áreas sob sua atuação, foi efetivamente criada tendo como preocupação inicial a restauração do Centro Histórico de Salvador e a realização de obras de restauração no Largo do Pelourinho (INSTITUTO..., 1979).²¹

²¹ Somente em 1978, ainda vinculada à antiga Secretaria de Educação e Cultura do Estado da Bahia (SECULT), passou a ter a atribuição de tomar patrimônios culturais por meio da Lei 3.660/78 regulamentada pelo Decreto nº 26.319/78. Nova dinâmica para o IPAC foi encetada em 1980, através da Lei Delegada nº 12 de 30 de dezembro de 1980 que transformou a Fundação do Patrimônio numa

Segundo discurso institucional, o programa da Fundação baseou-se *a priori* no conceito amplo de monumento, compreendendo tanto a obra isolada como o ambiente urbano, cultural e paisagístico que o cerca. Desta forma, a recuperação e preservação dos monumentos implicavam em lhe dar uma função e atividades que respeitassem as características do sítio a ser preservado (INSTITUTO..., 1979). No Estatuto da Fundação, o turismo passa a recomendação estatutária.

Serão turísticos e culturais os fins da fundação e se prendem dentro do binômio cultura e turismo à estabilização, restauração, conservação e aproveitamento condigno dos bens imóveis e móveis de interesse artístico e histórico, para fins de centro turístico de difusão cultural. (ENCONTRO..., 1973, p. 161)

Para cumprir as finalidades para a qual foi criada a Fundação foi estruturada com a seguinte organização: Conselho administrativo (CAD), órgão de orientação, deliberação e coordenação superior, composto por: secretário de Educação e Cultura (presidente), e representantes das secretarias de planejamento, Ciência e Tecnologia, Indústria e comércio,^{4ª} diretoria regional do IPHAN, Presidente da Câmara Estadual de Arte e Patrimônio Histórico do conselho estadual de cultura, Diretor executivo da Fundação do patrimônio Artístico e Cultural da Bahia. Em 25 de abril de 1968 ocorreu a primeira reunião da comissão executiva da Fundação, na Superintendência de turismo de salvador. (INSTITUTO..., 1979).

A necessidade da preservação e sua relevância fundamentavam-se na centralidade da Região para o período colonial da História do Brasil, econômica e administrativamente, como primeira capital do Brasil:

A cultura brasileira recebeu os seus primeiros sacramentos nas terras de Bahia. (...) As contingências históricas que fizeram de Salvador a primeira capital determinaram que, não somente esta cidade como toda a sua província, funcionassem como um polo centrípeto de cultura que deu ao nosso estado uma posição destacada como detentor de um acervo apreciável de monumentos e bens móveis que merecem, pela sua qualidade, todo o esforço possível para preservá-lo. (INSTITUTO..., 1979, p. 9)

Sendo um dos objetivos da missão de Michael Parent o de assessorar o SPHAN para formular uma política de preservação efetiva para a conservação do patrimônio

autarquia sob a denominação "Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia" (IPAC), passando a ser vinculada à Secult.

brasileiro e considerando o momento político que o Brasil vivia, é de se pensar que nenhum tipo de acordo ou missão seria realizada se não estivesse integrado nos projetos de desenvolvimento do país. O Presidente General Emílio de Médici visitou Salvador em 22 de maio de 1970 com o objetivo de demonstrar o apoio do Governo Federal as reivindicações da Bahia frente à instalação do polo petroquímico do Nordeste. Diante do embate que se colocava a justificativa encontrada para a implantação do polo, ainda que amplamente centrada no desenvolvimento regional do Estado da Bahia, passava a ser relevante aos objetivos nacionais:

Quero dizer que os encantos e a cultura desta terra e deste povo não lhes pertencem só, que esses encantos são riqueza que pode fazer mais rico o país, pois o turismo tem aqui um dos seus melhores mananciais. A Bahia pode constituir-se, além do polo de desenvolvimento que o Centro Industrial de Aratu assegura, em centro de turismo da maior importância. Para isso, disporá o Governo de todo um mecanismo de incentivos, que propiciará recursos para a infraestrutura indispensável à atração das migrações turísticas. (VIANA FILHO, 1984, p. 120)

Ainda referente à proteção do patrimônio, e a mesma Lei nº 2.464, em sua sessão terceira, artigo 36, cria o Conselho Estadual de Cultura do Estado da Bahia (CEC-BA), órgão colegiado de natureza consultiva e normativa. Tinha por objetivo propor medidas em defesa da conservação do patrimônio histórico, artístico e cultural do Estado; medidas em favor da expansão e preservação das artes, ciências e letras; opinar sobre a concessão de auxílio às instituições culturais e manter intercâmbio com o Conselho Federal de Cultura (CFC). Sob os mesmos princípios do órgão federal, criado em 1966, com o objetivo de formular uma política nacional de cultura, o órgão baiano, era composto por intelectuais provenientes dos institutos históricos e das academias de letras, dirigentes, idealizadores e colaboradores de museus, detentores de um discurso que pregavam o culto à tradição²². (ORTIZ, 1998)

Inicialmente, foram criadas três Câmaras: a de Artes e Patrimônio Histórico, a de Ciências, e a Câmara de Letras e duas Comissões: Comissão de Legislação e Normas e Comissão de Organização da Revista de Cultura da Bahia. (VASQUEZ SOTO, 2012) Alinhados ao Conselho Federal de Cultura e expoentes de um tradicional pensamento sobre o que seria a Cultura Brasileira, calcada numa ideia de Brasil mestiço, plural e

²² A primeira sessão do órgão ocorreu em 12 de março de 1968.

harmônico, os conselheiros dão reconhecida centralidade a questão da preservação do patrimônio, buscando recuperar a memória e os valores do passado.

A principal publicação do órgão, a *Revista de Cultura da Bahia*, era um espaço de divulgação das ideias e valores desses homens. Traz em suas páginas artigos e textos referentes a diversos temas considerados de interesse para o campo da cultura. Américo Simas Filho deixa claro em seu artigo intitulado: *Sistema de proteção aos bens culturais* inclusive, qual seria o papel das elites nesse processo, conclamando a participação do ‘povo’ para a proteção efetiva desses bens:

O que tem resultado do melhor entendimento sobre a matéria, através de uma maior difusão a respeito da importância de tais legados- é que a conservação dos bens que exprimem a continuidade cultural dos povos é primordialmente, obrigação e dever das chamadas elites, mas em benefício da comunidade, no que concerne à imperiosa necessidade de educa-la, pois é soberanamente conhecido que uma sociedade torna-se segura guardiã de sua herança cultural, quando adquire consciência do valor das obras que testemunham e explicam seu passado. A partir daí, a simples hipótese de destruição de tais bens, levará o povo a colaborar com entusiasmos e perseverança, ajudando, por isso mesmo, aos organismos responsáveis por tal mister. (CONSELHO..., 1970, p. 65)

A partir de uma ideia que prega a inadequação da estrutura existente, o intelectual Américo Simas Filho demonstra a preocupação em torno do tema e apresenta propostas para agir sobre as problemáticas observadas, a saber: a multiplicidade dos órgãos para fins idênticos, requisição de adequados recursos humanos então inexistentes, materiais e financeiros e alteração da legislação, que em sua opinião também era inadequada a necessidade das leis segue explícita na fala de Américo, seria providência prioritária para sanar tal situação, no sentido de conferir unicidade ao sistema no processo de formulação da política cultural do estado. Para isso era preciso consolidar uma estrutura orgânico operacional que atendesse aos princípios hierárquicos, facilitasse a adequada coordenação de recursos humanos, materiais e financeiros para a obtenção dos objetivos programáticos, assegurando a conveniente produtividade. (CONSELHO..., 1970, p. 66-67)

Nesse contexto parecem significativos dois eventos ocorridos em 1970 e 1971 respectivamente: um encontro em Brasília e outro na cidade de Salvador. *O I Encontro dos Governadores de Estado, Secretários Estaduais da Área Cultural, Prefeitos de Municípios Interessados, Presidentes e Representantes de Instituições Culturais,*

ocorrido em Brasília em abril de 1970, por iniciativa do Ministério da Educação, teve como resultado o *Compromisso Brasília*, documento centrado na urgência em reconhecer a necessidade de ação supletiva dos Estados e dos Municípios à atuação federal no que se refere à proteção dos bens culturais de valor nacional e regional. Era consenso a necessidade de criação de órgãos voltados a esse fim.

Na ocasião, foi amplamente incentivada a criação de leis, a complementação dos recursos orçamentários normais com apelos a novas fontes de receita, a criação de cursos visando a formação de mão de obra qualificada. Os critérios estabelecidos estavam direcionados de maneira bastante explícita, noções que estimulassem a atenção para os monumentos representativos da tradição nacional, Educação moral e cívica, disciplinas de arquitetura e história da arte no Brasil. O papel das universidades na articulação com bibliotecas e arquivos públicos nacionais, estaduais, municipais, eclesiásticos, no sentido de incentivar a pesquisa. O documento recomenda também a instituição de museus regionais, que documentassem a formação histórica, tendo em vista a educação cívica e o respeito da tradição. Em destaque o “culto do passado”:

Sendo o culto ao passado elemento básico da formação da consciência nacional, deverão ser incluídas nos currículos escolares, de nível primário, médio e superior, matérias que versem o conhecimento e a preservação do acervo histórico e artístico, das jazidas arqueológicas e pré-históricas, das riquezas naturais, e da cultura popular. (INSTITUTO..., 1970, p. 2).

No ano seguinte, dessa vez a cidade de Salvador (BA) ocorreu o *II Encontro de Governadores* para a preservação do Patrimônio histórico, artístico, arqueológico e natural do Brasil. O evento teve como intuito ver e rever o que foi adotado e o que ainda precisa ser feito. Assim como aconteceu na primeira ocasião, como resultado do debate foi produzido o *Compromisso Salvador*. O novo documento ratifica os itens do compromisso de Brasília e acrescenta novas recomendações, a começar pela criação do Ministério da Cultura, assim como de secretarias e fundações no âmbito estadual. Reconhece a necessidade de se criar uma legislação complementar no sentido de ampliar o conceito de visibilidade do bem tombado, para um conceito de ambiência, criando condições de proteção aos conjuntos paisagísticos, arquitetônicos e urbanos de valor cultural e de suas ambiências.

A convocação dos órgãos responsáveis pelo planejamento do turismo, no sentido de que voltassem as atenções para os problemas, utilização e divulgação dos bens naturais e de valor cultural. Do mesmo modo a convocação da Financiadora de Estudos e Projetos (FINEP) e de órgãos congêneres, para o desenvolvimento da indústria do turismo, com especial atenção para planos que visem a preservação e valorização dos monumentos naturais de valor cultural. Na ocasião do encontro, já sob o governo de Antônio Carlos Magalhães, o aparato cultural do Estado foi utilizado também para impressionar os convidados, inclusive o Museu do Recôncavo Wanderley Pinho recebeu a visita de 60 especialistas que se pronunciaram com o maior entusiasmo e se congratularam com o governo pela iniciativa. (DIVISÃO..., 1971, p. 3)

A região do Recôncavo, além dos bens tombados individualmente teve, na mesma época, o conjunto arquitetônico e paisagístico que compreendia as cidades de Cachoeira e São Félix tombado como patrimônio mundial, por ser um dos maiores exemplares de arte e arquitetura barroca do Brasil. Já no fim da década de setenta, a publicação intitulada *“Monumentos e sítios históricos do Recôncavo”*, publicada em 1978, pertencente à coleção do *Inventário de proteção do acervo cultural do Estado da Bahia*, foi iniciativa do Governo do Estado, através da Secretaria da Indústria e Comércio, em parceria com IPHAN²³. O objetivo com os inventários era consolidar a elaboração de um programa integrado de desenvolvimento de turismo cultural para o Estado da Bahia e, ao mesmo tempo, facilitar a recuperação e reutilização desses edifícios, muitos deles em estado degradado de conservação. (INSTITUTO..., 1978)

Nesse documento, de grande valia para o campo do patrimônio, o Conjunto Arquitetônico do Engenho Freguesia está devidamente registrado, contendo uma série de informações relevantes sobre o bem, como histórico, estado da edificação, plantas e imagens. No texto introdutório, o então Secretário da Indústria e Comércio, Emmanuel Vargas Leal, coloca que o acervo cultural do Recôncavo devia ser preservado não só por seu valor estético, predominantemente barroco e original, mas, sobretudo, pelo sentido socioeconômico que encerra (INSTITUTO..., 1978, p. 7).

Durante a década de setenta, o já mencionado programa das cidades históricas do Nordeste deu bastante fôlego as ações no Nordeste. Sua progressiva desativação a partir

²³ Com recursos do governo do Estado e Secretaria de Planejamento da Presidência da República através do Programa das Cidades Históricas do Nordeste.

do início dos anos 1980 deveu-se não só à menor disponibilidade de recursos como à mudança de foco da política cultural. A nomeação de Aloísio Magalhães para a presidência do SPHAN em 1979, levou a uma reestruturação administrativa, decompondo-o em duas entidades: (...) a saber a Secretaria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN e a Fundação Nacional Pró-Memória – FNPM. Essa reestruturação institucional seguiu-se de uma reorganização das políticas de preservação do patrimônio cultural conduzidas pelo órgão (ORMINDO, 2017, p. 65). Esse momento e os anos que se seguem são marco de uma substantiva virada nas políticas públicas de patrimônio cultural no Brasil, que passa a incorporar os bens culturais de natureza imaterial ou intangível a elas.

2.3 Um olhar museológico sobre a gestão Luís Viana (1967-1971)

Na Bahia, atrelados à lógica patrimonial, os museus parecem ganhar relevância como ferramentas culturais durante as décadas de sessenta e setenta. Eram vistos como elementos valorizadores da reputação cultural de uma cidade. Despontava, assim, um campo museológico, que timidamente vinha se desenhando nas décadas anteriores (CERAVOLO, 2013)

Dentre os solares, o do Unhão é dos mais belos. É de uma poesia peregrina e abriga o museu de arte popular. E desde que falemos em museu, devemos destacar o de arte sacra, hoje um dos mais famosos do gênero, não só no país como no mundo. Outros Museus: O do Estado (convento do Carmo), o de Arte Moderna, Antropológico, Casa de Rui Barbosa, do Instituto Feminino, etc. (OLIVEIRA, 1967).

O Governo Luís Viana deu especial atenção aos Museus, atuando pessoalmente para a concretização de alguns projetos. No caso do Museu do Estado em particular, Viana reformou e ampliou o solar Góes Calmon para abrigar as coleções do Estado, incluindo a sua Pinacoteca, o que reformulou o programa do Museu, alterando na ocasião sua denominação para Museu de Arte da Bahia (BOAVENTURA, 1991, p. 164). Viana também determinou a transferência de quadros existentes nos Palácios da Aclamação e Rio Branco e em outras repartições públicas. Com seu prestígio, por intermédio de uma rede social consolidada, articulou junto a Clemente Mariani, Presidente do Banco da Bahia, a doação do quadro *L'Adieu* pintado em Paris, considerado a obra-prima do pintor baiano Manoel Lopes Rodrigues. Ainda por sua

ação pessoal, o governador trouxe de volta para a Bahia e para o museu, uma das mais belas telas de Presciliano Silva, a "Capela do Santíssimo Sacramento". (ROCHA, 1991, p. 46)

Além da criação do MRWP, que se verá a seguir, foi criado em 1968, o Museu de Azulejaria e Cerâmica do Estado, destinado a estudar o material dessa espécie. Udo Knoff foi contratado para servir nos trabalhos da instalação do Museu, que se incumbiria, igualmente, de adquirir novos exemplares daquele material, para ampliar seu patrimônio. (Sem autoria. Estado ganha dois novos Museus. A Tarde, 4 de janeiro de 1968) .

Em 05 de novembro de 1969, o Museu Carlos Costa Pinto foi inaugurado, graças ao apoio de Viana, criado como fundação particular, mas conveniado ao Governo do Estado da Bahia. Foi pensado com o objetivo de conservar aspectos da antiga residência de Carlos Costa Pinto com objetos de arte colecionados por ele no século XX. O acervo foi doado pela viúva Margarida após a morte do marido. A coleção de comendas do Museu, foi oferecida por Luís Viana. (Sem autoria. Doadora do museu teve a primeira comenda baiana. A Tarde, 05 de janeiro de 1971)

Na gestão Viana foi idealizado, junto a Edivaldo Boaventura, o Parque Histórico Castro Alves. Localizado em Cabaceiras do Paraguaçu, inaugurado em março de 1971, como parte das comemorações do 1º Centenário de morte do Poeta e para enaltecer o local onde nasceu. (CARMO, 2014) Ocupando uma área de aproximadamente 52.000 m², conta com museu, biblioteca, auditório aberto, fonte de água natural e muita área verde. Participaram do projeto, além do secretário de Educação e Cultura, a professora da Escola de Belas Artes, Jacira Oswald e o professor Valentin Calderón, diretor do departamento cultural da UFBA. Apesar da nomenclatura adotada, o parque pode ser considerado um misto de tipologia enfatizando o aspecto ambiental, de museu-parque, mas de forte caráter histórico com características de um museu casa tradicional. (CARMO, 2014)

No parque histórico estará contada a vida sentimental, através de fotos das suas amadas, e uma relíquia do seu cabelo. Mais adiante foi colocado o Solar bela Vista, a sua última foto com 23 anos, o Solar do Sodré - último lugar onde morou- e finalmente – o túmulo. (QUASE...,1971)

A Prefeitura Municipal de Lençóis, com o apoio do Conselho Federal de Cultura e do Governo do Estado da Bahia, inaugurou em 17 de dezembro de 1970, a Casa de

Cultura Afrânio Peixoto, atualmente “Casa Afrânio Peixoto - Memorial”, organizada por Fernando Sales com auxílio de D. Chiquita, viúva de Júlio Afrânio Peixoto, e que reúne acervo bibliográfico, documental e peças do escritor. Hoje a unidade está vinculada à Fundação Pedro Calmon e a Secretaria de Cultura do Estado da Bahia mas insere-se igualmente num quadro mais amplo de instituições memoriais, mantenedoras de acervos, relacionados a grandes figuras da elite baiana²⁴.

Viana não apenas criou e renovou instituições, mas buscou implantar a gestão delas por parte do Estado. A Lei Estadual nº 2.879, de 1971 criou a Fundação Museus do Estado da Bahia. Em seu artigo 3º estabelece que esta tenha por finalidade assegurar a manutenção, a criação Museus pertencentes ao Estado e auxiliar na manutenção e criação de Museus já constituídos sob a forma de Fundação de direito privado. Nesse momento pertenciam à fundação as seguintes instituições: Museu de Arte Moderna da Bahia, Museu de Arte Popular, Museu de Arte da Bahia, Museu Wanderley de Pinho e Casa de Cultura Afrânio Peixoto. A mesma lei assegura que os acervos das ditas instituições pertenciam, portanto, ao Estado da Bahia. Mais adiante, em 1972, passou a ser denominada Diretoria de Museus (DIMUS), vinculada à Fundação Cultural do Estado da Bahia (UCHOA, 2006, p. 7) A DIMUS tem como missão formular, promover e garantir a implementação de políticas públicas para o setor museológico, visando contribuir com a criação, a organização, o desenvolvimento e o fortalecimento das instituições museológicas do estado da Bahia e de seus acervos, colocando-os a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento.

Nessa estrutura, há ao menos uma tentativa de que esses Museus sejam classificados segundo uma ordem estabelecida previamente e, mesmo nas suas especificidades, sejam geridos como elementos interdependentes, sob a tentativa de padronização de meios e processos com o objetivo de produzir certo resultado. Como um sistema, os Museus do Estado, assim como os demais órgãos e instituições de preservação, entrelaçam-se como um tecido, relacionando-os uns aos outros de forma umbilical para desempenhar uma função social específica naquele momento:

O ano de 1971, no setor de Museus do Estado, foi o tempo para testar e avaliar os resultados das reformas e novas experiências nesse

²⁴ No caso, médico, político, professor, escritor, Afrânio Peixoto nasceu na Bahia em 17 de dezembro de 1876 e faleceu em 12 de janeiro de 1947.

campo, implantadas nos últimos meses do Governo Passado, como sejam a criação do Museu do Recôncavo Wanderley Pinho, inaugurado em 15 de fevereiro do ano findante, da restauração da Casa Góes Calmon e instalação do Museu de Arte da Bahia, inaugurado em Novembro de 1970. (DIVISÃO, 1971, p. 1)

Por serem espaços de lutas simbólicas significativas, os museus podiam ser zonas de tensão frente a um regime ditatorial. Projetos que não se alinhavam às diretrizes ou personagens que não defendessem os ideais do regime foram objetos de intervenção e repressão pelo governo. Na pesquisa por nós realizada alguns poucos documentos foram encontrados com manifestações explícitas de controle e censura por parte do Estado no que diz respeito aos Museus.

Em 13 de maio de 1964, Carlos Eduardo da Rocha, então diretor da Inspetoria de Museus e Patrimônio, era contatado pelo secretário de educação e cultura, Paulo Américo de Oliveira, solicitando a lista com a relação nominal dos servidores sob sua chefia, com a indicação dos respectivos cargos e que havia se empenhando em atividades tendentes a subverter o regime “democrático” vigente no país. (SECRETARIA..., 1964)

Quase uma década depois o Ofício circular nº 05/75, datado de 18 de Julho de 1975²⁵, procedente de um funcionário da administração da Fundação Cultural do Estado da Bahia encaminhado ao diretor do Museu de Arte da Bahia, Carlos Eduardo da Rocha, relata uma determinação do Serviço de Censura de Divisões Públicas da Bahia, regulamentando a programação e espetáculos no Estado. Seu intuito era lembrar os funcionários das diferentes instituições, os vínculos estreitos que a Fundação mantinha com a Secretaria de Educação.

O episódio que retirou Lina Bo Bardi da direção do Museu de Arte Moderna, demonstra bem como os museus estavam na mira da censura. Com o golpe de 31 de março de 1964, após uma viagem à São Paulo, Lina retorna à Salvador e encontra no museu, os canhões de Amaralina e uma exposição montada, a qual ela como diretora não havia autorizado e que se intitulava *Material subversivo*. A sua reação possível foi dirigir-se diretamente ao governador Lomanto Júnior, pedindo demissão em favor dos interesses culturais da Bahia, o que de fato ocorreu.

²⁵ SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA. Ofício circular nº 05/75, Salvador 18 de julho de 1975. (Arquivo MAB; Pasta: Correspondências recebidas, década de Sessenta)

A exposição montada pelos militares consistia na reunião de peças e equipamentos apreendidos, no episódio de fechamento da sede do Centro Popular de Cultura da UNE (CPC), UEB (União dos Estudantes da Bahia), no Diretório Acadêmico da Faculdade de Engenharia. O que não foi destruído na operação foi apreendido como “material subversivo” e exposto no MAM. (RUBINO, 2008) O material apreendido continha itens como uma bandeira do Partido Comunista, grande quantidade do livro de Luís Carlos Prestes, revistas da União Soviética, correspondências, estatutos do Partido Comunista Brasileiro e do Soviético, fitas cinematográficas, flâmulas etc. (COMANDANTE..., 1964, p. 3)

Colocado de maneira sucinta o contexto político e cultural que permeou aos anos entre 1967 e 1971, foi nosso objetivo dar contorno a algumas das relações entre o desenvolvimento regional a partir da industrialização deflagrada no período e as diretrizes do governo federal, buscou-se compreender de que forma essas ideias poderiam ter influenciado às práticas de preservação do patrimônio e da constituição de Museus pelo Estado da Bahia. No capítulo seguinte trataremos especificamente da transformação do Engenho Freguesia em Museu do Recôncavo Wanderley Pinho encarando a formação de seu acervo, a exposição montada para sua abertura e as publicações por ele promovidas como a face comunicativa desse patrimônio, reveladoras de sentidos mais amplos que a simples conservação da materialidade.

Capítulo 3: A Musealização do Engenho: A Concepção de um Museu Rural

Em 1971, decorridos quase trinta anos, a resposta sobre o futuro do Engenho Freguesia foi dada também com a nobre finalidade de continuar seu passado longo, transformando-se no Museu do Recôncavo que, por determinação do Governador Luis Viana Filho, numa homenagem ao historiador, ao escritor, ao idealizador do museu do Engenho Freguesia, recebeu seu ilustre nome (ROCHA, 1973, p. 8).

Neste capítulo podemos refletir, explorando as fontes documentais, sobre o trabalho prático levado a cabo não apenas por museólogos, mas, também, por outros funcionários que trabalharam no processo de criação, concepção e montagem da exposição do Museu do Recôncavo Wanderley Pinho. Por mais que o campo da museologia na Bahia ainda estivesse em processo de consolidação - vide que o curso de graduação seria aberto praticamente ao mesmo tempo em que a abertura do museu -, já havia o consenso de que essas pessoas eram responsáveis pela salvaguarda do patrimônio cultural e a exposição, já era uma ação há muito tempo praticada na cidade de Salvador, tanto em instituições museológicas como em outros espaços.

Uma das principais funções das instituições museológicas ao longo de sua trajetória histórica foi coletar artefatos de valor histórico e cultural e armazená-los, permitindo, assim, sua conservação. Do mesmo modo, a exposição sempre esteve presente como uma das suas principais atividades, considerando que a produção do homem, seus legados materiais e intelectuais deveriam ser além de preservados, interpretados e, sobretudo, dados a conhecer (BENCHETRIT, 2010, p. 12). Sob uma visão contemporânea essa seria a face comunicativa das instituições museológicas, fundamentais por estabelecer o contato com o público, com a produção e disseminação de conteúdo relativo ao acervo armazenado. A exposição apresenta-se como um diálogo, entre os que produzem esse conteúdo e o público sendo, portanto, lugar de negociação de sentidos (CURY, 2005, p. 10).

Outro ponto a considerar, em se tratando dos aspectos conceituais e práticos na estruturação de um museu é o processo de musealização. As ações levadas a cabo para a criação de um museu devem ser compreendidas, como processo. Ao definir a própria Museologia, Cury chama atenção para o que diz respeito ao objeto institucionalizado, teoricamente submetido a um processamento técnico, científico, administrativo que garanta sua preservação, documentalidade e comunicação (CURY, 2005, p. 28). O

conceito de musealização é central e aqui entendido, segundo Marília Xavier Cury, como seleção realizada por um olhar específico sobre as coisas materiais e sua valorização que, muitas vezes, ocorre com a transferência do objeto de seu local original para o contexto dos museus, ou também pode ocorrer pela sua própria valorização *in situ* (CURY, 2005, p. 23). O trabalho da musealização leva à produção de uma imagem que é um substituto da realidade a partir da qual os objetos foram selecionados (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 44)

Nesse aspecto, notamos que os processos de musealização nem sempre coincidem com os processos de tombamento das residências que se transformam em museu. Muitas vezes eles são realizados em momentos históricos diferentes, compondo um quadro de ações mais amplo que conformam as práticas patrimoniais. A transformação do objeto em documento, longe de ser procedimento simples, o eixo próprio da musealização, responsável por introduzir referências a outros espaços, tempos e significados em uma contemporaneidade que seria a do museu, a da exposição e a de seu usuário (MENESES, 1994, p. 32). Nessa acepção, o ato da musealização desvia o museu da perspectiva do templo para aproximá-lo a de laboratório (DESVALLÉES, MAIRESSE, 2013)

A transferência que retira o objeto do espaço operacional onde foi criado para o museu, acrescenta a ele nova funcionalidade, em grande parte visual ou estética, além de conter certa intenção pedagógica (ROQUE, 2010, p. 49-50). Ao ser separado do contexto e dos elementos restantes que antes compunham sua realidade expressiva, ao ser eleito e separado, concentra em si uma síntese desse universo que abandonou, colocando-se a disposição da formulação de novas relações semânticas, singulares e inéditas, ao lado de outros objetos, também selecionados, formando assim a mensagem do discurso expositivo. Além disso, o ambiente recriado pelo museu confere novas perspectivas aos objetos, propondo uma possibilidade narrativa. Assim como a aquisição de peças, a elaboração do discurso expositivo está submetido a sucessivos mecanismos de seleção e síntese, aplicados tanto sobre o objeto como sobre as informações sobre cada um deles. De acordo com Maria Isabel Rocha Roque a exposição é “a face visível do museu, é a consequência dessa escolha redutora e artificial, exercida segundo critérios subjetivos, através do qual se constrói uma ficção, ou uma representação truncada da realidade.” (ROQUE, 2010, p. 50).

Para essa pesquisa essas considerações são fundamentais na medida em que não se trata apenas de contemplar o bem em questão – o museu –, mas entender que sua documentalidade, enquanto objeto musealizado, também se refere a ensinar algo sendo

necessário, portanto, entender seus sentidos. Por sua vez, a exposição, uma das principais unidades de análise da Museologia, potencializa a relação profunda entre o homem, o objeto e a instituição; a parte que se manifesta visualmente para o público e como os museus se apresentam para a sociedade podendo indicar os valores da visão institucional. Didaticamente falando, a exposição é conteúdo e forma. A forma da exposição diz respeito ao modo como está organizada, considerando a definição do tema, enfoque, desenvolvimento bem como a seleção e articulação dos objetos, a elaboração de sua ocupação espacial e visual, associados a outras estratégias que juntas revestem a exposição de qualidades sensoriais (CURY, 2005, p. 34 e 42).

No caso do MRWP importa observar o próprio edifício, com suas características originais, e a exposição com algumas peças que já estavam lá e foram musealizadas, além de outras tantas peças terem sido retiradas de outros locais e outros contextos, para comporem aquele que viria a ser seu acervo. Nesse particular, a forma como a exposição está organizada revela muito sobre a visão do grupo que a concebeu, os profissionais envolvidos, todos eles, projetam seu próprio horizonte e expectativas, suas crenças e desejos (ROQUE, 2010).

O que podemos constatar a partir da documentação encontrada sobre a criação e a concepção do Museu do Recôncavo é que ele carrega muitas características de museu público, como aqueles criados na Europa mesmo antes do século XIX. A ideia de um museu público, gerada a partir da institucionalização de coleções privadas reflete valores impostos por seus detentores, ao tempo em que o simples direito ao acesso não garante que essas coleções sejam democraticamente apropriadas. No geral, dizem respeito às ideias, aos valores e as formas de ver o mundo de quem as criou sendo seu sentido, muitas vezes, imposto (CURY, 2005, p. 35).

Como veremos o MRWP irá compor seu acervo, com um grande número de objetos, das mais variadas origens, materiais e procedências, representando uma exposição essencialmente retrospectiva, sobre diferentes temas que propunham uma visão evolucionista da história, colocando o passado como uma etapa percorrida para chegar à essência do tempo presente. As coleções e a exposição do museu foram divididas em dois grupos. Um relacionado à história econômica, focalizando a produção da cana de açúcar, mas, também, tratando sobre a mandioca e o fumo. O outro sobre a história social, política e religiosa do Recôncavo buscando tratar, de modo geral, da formação e do desenvolvimento da sociedade regional.

Assim, como outros museus de História, a concepção à época buscou elaborar um discurso diacrônico estabelecendo as coordenadas que definem a evolução relativa ao tema que aborda, no caso, a história do Recôncavo Baiano. Nessa perspectiva, segundo Maria Isabel Rocha Roque, a comunicação nos museus de história estabeleceu-se progressivamente como intramuseal, ou seja, o museu processa uma discussão interna, reflexiva, confinada a equipe que organiza e elabora o discurso expositivo, sem entender as exigências e expectativas do público, nem ao menos trabalhar com a reação desse mesmo público para reformular sua mensagem. Em contrapartida cada visitante constrói o seu próprio discurso privado mantendo monólogos introspectivos e autônomos. Este modelo de comunicação seria viável nos casos onde há um predomínio do objeto exposto sobre o público fruidor. O valor patrimonial e documental atribuído ao objeto, como testemunho do passado, impõe-se como o polo convergente de toda atividade museológica e como o principal elemento que determina o discurso expositivo (ROQUE, 2010, p. 58).

3.1 Antecedentes

Para que ocorresse a criação do Museu do Recôncavo Wanderley Pinho diversos sujeitos, entidades ou instituições foram envolvidas e se mobilizaram. Após a morte de Wanderley o primeiro passo foi adquirir o Engenho Freguesia junto à família para servir de sede para o Museu. A desapropriação, no campo jurídico, diz respeito à cessão ao domínio público, compulsória e mediante justa indenização de propriedade pertencente a um particular. O fato de ser um bem tombado, patrimonializado a partir de legislação específica, torna-o especialmente apto a ser considerado de utilidade pública²⁶.

Em documentação obtida através da Diretoria de Museus (DIMUS/IPAC)²⁷, a Escritura definitiva de venda e compra, paga e Quitação, trata da alienação de propriedade agrícola denominada Engenho Freguesia, que foi objeto de desapropriação ou de inclusão em área reservada a utilidade pública. A escritura do imóvel, datada de 27 de outubro de 1969, versa sobre a venda por parte de Stela Calmon de Wanderley

²⁶ Segundo a norma estabelecida, diante da declaração de utilidade pública, todos os bens poderão ser desapropriados pela União, pelos Estados, Municípios, Distrito Federal e Territórios. Uma das justificativas aceitas entre outras recai sobre a preservação e a conservação adequada de arquivos, documentos e outros bens móveis de valor histórico ou artístico e a preservação e conservação dos monumentos. (DECRETO-LEI Nº 3.365, DE 21 DE JUNHO DE 1941).

²⁷ PRIMEIRO TRASLADO DE ESCRITURA DEFINITIVA DE VENDA E COMPRA, PAGA E QUITAÇÃO DO ENGENHO FREGUESIA, 27 de outubro de 1969. Livro Nº 556, Folhas 85 a 92,. Documento obtido através da Diretora da Dimus Maria de Fátima dos Santos, no dia 26 de Maio de 2018.

Pinho, inventariante do espólio de seu finado marido, Celina Gordilho de Araújo Pinho, Dr. Antonio Wanderley de Araújo Pinho e sua esposa Virginia Ottoni de Araújo Pinho. Todos representados por procuração pelo engenheiro Antonio Calmon Villas Boas²⁸.

Quem efetivamente comprou o Engenho foi a autarquia estadual Centro Industrial de Aratu (CIA), representado pelo seu Superintendente Dr. Rivaldo Gomes Guimarães, como atesta o trecho abaixo:

E perante as mesmas testemunhas, pelos vendedores me foi dito que na forma da escritura pública de promessa de venda e compra, lavrada nestas Notas, no livro 497 (quatrocentos e noventa e sete), as fls. 181 a 186, devidamente registrada sob o No 7.548, no livro 4-c, às fls. 277 do cartório de registro de Imóveis do 2º ofício da cidade de Salvador, prometeram a venda ao Centro Industrial de Aratu, a propriedade agrícola denominada 'fazenda ou Engenho Freguesia', situada no município de Candeias, neste estado, compreendida entre os Engenhos e fazenda Matoim, Jacareacanga, São João e Serra o grande extensão com a baía de todos os santos, na mesma existindo casa de moradia, talheiro de antigo engenho, casas de trabalhadores e outras e antigas benfeitorias. Contendo a casa e a capela, que lhe é anexa, diversos objetos, móveis que pela sua antiguidade, apresentam um valor histórico ademais do valor artístico. (PRIMEIRO...,1969, p. 86-87)

O documento que visa dar oficialidade a transação, na tentativa de inventar os bens em tela, acaba também por levantar os objetos, mobiliários e peças que foram adquiridos pelo CIA, juntamente com a edificação. Essa foi uma das exigências para a concretização da venda. O documento esclarece igualmente o valor da transação, que em comum acordo dos interessados fixou o preço da propriedade com tudo dentro - móveis e imaginária -, pelo valor total de \$250.020,00 Cruzeiros Novos.

No arquivo do Museu de Arte da Bahia foi localizado o convênio entre a Secretaria de Educação e Cultura e o Centro Industrial de Aratu (CIA), para permitir o funcionamento do museu²⁹. O documento estabelece as principais cláusulas que regeriam o acordo entre as partes³⁰, nos permitindo dimensionar algumas questões. Dentre os pontos estabelecidos ficou determinado que a administração do Museu Wanderley de Pinho seria de exclusiva responsabilidade do CIA, obrigando a autarquia a destinar aos serviços do Museu servidores de seu quadro em número suficiente a sua

²⁸ Ciano de Carvalho Marsack Cartório Salvador, rua Padre Vieira, 11, Livro Numero 556, fls. 85v a 92

²⁹ O documento datilografado não está assinado nem por Rômulo Galvão, Secretário de Educação e Cultura, nem pelo engenheiro Elmo Serejo Farias, superintendente do CIA, nem possui os espaços destinados a dados preenchidos, não contendo nem as assinaturas, nem a data de validade do convênio.

³⁰ Termo de convênio que entre si celebram o Governo do estado da Bahia, através da Secretaria de Educação e Cultura e entidade autárquica Centro Industrial de Aratu (CIA), s/d, Arquivo MAB, Pasta: Dr. Carlos Eduardo da Rocha, Correspondências Emitidas, Anos 1971 a 1973.

perfeita execução, arcando também com suas despesas. O Governo autorizava o Centro Industrial de Aratu a executar serviços outros, ainda que não estritamente pertinentes ao Museu, mas que tivessem como fim estimular o turismo na área e incrementar visitas ao museu. A quinta e última cláusula do contrato, estabelece que o CIA poderia permitir a terceiros a execução de atividades comerciais na área onde se localiza o museu. A colaboração formalizou-se desde o fornecimento de pessoal, como é o caso do Chefe do Museu, do pintor José Arthur, posto a disposição da divisão de Museu, bem como na participação da conclusão das obras de restauração do engenho e outras providências necessárias³¹.

A participação da Petrobrás para a instalação do Museu também pode ser verificada, tendo inclusive uma sala expositiva na instituição. Para Carlos Eduardo da Rocha, a participação da empresa seria importante pelo que representava para o desenvolvimento do país e da Bahia. Em ofício enviado para Haroldo Sá, chefe da divisão de relações de serviço auxiliar da Petrobrás, Eduardo da Rocha solicita a colaboração no sentido de fornecer para a exposição no Museu material capaz de significar o trabalho do petróleo e despertar o interesse do público com relação ao tema. Em sua escrita: “(...) Permita-nos sugerir que a montagem das sondas, torres, ‘cavalos de Pau’, etc., e ainda, documentação, seria, a participação mais própria para demonstrar o trabalho da PETROBRAS na região do Recôncavo.”³²

Por não ser originariamente construído como espaço expositivo o Engenho Freguesia surge do tecido cultural e social do lugar em que está inserido, ou seja, na área do Recôncavo daí decorrendo que o Museu não pertence aos grandes circuitos culturais urbanos e pode apresentar problemas que, de alguma maneira, restringem o acesso e sua visibilidade. Para a sua instalação foi imprescindível realizar obras no engenho sob a orientação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) para adequar o espaço a sua nova função.

A Casa Grande e Capela foram restauradas pela Superintendência do CIA, na diretoria do Eng. Rivaldo Guimarães, pelo Departamento de Edificações de Obras Públicas do Estado da Bahia - DEP, na diretoria do Eng. Carlos Guimarães, sob a

³¹ ROCHA, Carlos Eduardo da. Relatório das Atividades no exercício de 1971, 7 de Dezembro de 1971 p. 3; Arquivo MAB, Pasta: Dr. Carlos Eduardo da Rocha, Correspondências Emitidas, Anos 1971 a 1973.

³² De: Carlos Eduardo da Rocha Para: Haroldo Sá, chefe da divisão de relações de serviço auxiliar da Petrobrás, Ofício no 1/71, 19 de janeiro de 1971; Arquivo MAB, Pasta: Dr. Carlos Eduardo da Rocha, Correspondências Emitidas, Anos 1971 a 1973.

orientação técnica do Professor Jair Brandão do DPHAN (atual IPHAN)³³. Além da restauração parcial da totalidade do conjunto do telheiro, solar e capela, móveis foram restaurados como narra o catálogo do Museu, publicado no ano de 1973 (ROCHA, 1973, p. 8).

Uma das modificações realizadas foi a construção de uma ponte de desembarque para facilitar o transporte de turistas e visitantes por via marítima, e aumentar a capacidade de transporte de passageiros por via rodoviária, providência tomada junto à Secretaria de Indústria e Comércio, em razão dos interesses para o desenvolvimento do turismo na região³⁴.

O Museu foi uma das obras prioritárias do governador Luiz Viana – a que nos referimos na epígrafe do capítulo - que se empenhava em entregar o projeto funcionando antes do fim de seu mandato, que terminaria em 15 de março de 1971³⁵. Instruções do Chefe da Casa Civil para que se acelerasse a montagem e a inauguração pudesse ocorrer conforme o previsto foram remetidas às diversas instâncias do Governo. Para atender exclusivamente aos serviços de montagem a Secretaria do Trabalho e Bem Estar Social, colocou um automóvel à disposição da Divisão de Museus e Patrimônio Cultural³⁶.

3.2 Concepção

O professor de História da Arte da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, poeta, crítico de arte Carlos Eduardo da Rocha é um personagem influente no processo de criação do MRWP, já que durante o governo de Luiz Viana Filho, assumiu a direção do Museu do Estado, da Divisão de Museus e Patrimônio Cultural e, em consequência, a direção do Museu do Recôncavo Wanderley Pinho. A escolha de Carlos Eduardo da Rocha por Luiz Viana foi baseada no trabalho que o profissional já vinha exercendo como seu colaborador no campo da cultura. Carlos

³³ SECRETARIA DE INDÚSTRIA E COMÉRCIO – IPAC-BA, 1978: 32.

³⁴ ROCHA, Carlos Eduardo da. Relatório das Atividades no exercício de 1971, 7 de Dezembro de 1971 p. 3; Arquivo MAB, Pasta: Dr. Carlos Eduardo da Rocha, Correspondências Emitidas, Anos 1971 a 1973.

³⁵ Sabe-se desse empenho pelas palavras do próprio Carlos Eduardo da Rocha: “Ao fazer a descrição do Museu do Recôncavo Wanderley Pinho, que seria perfeitamente dispensável nesta evocação do meu amigo de sempre Luiz Viana Filho, o faço precisamente para recordar melhor ainda a sua atuação na realização daquele tão importante acontecimento cultural, que tão bem soube inspirar, planejar e inaugurar com tanto requinte. (ROCHA, 1991, 49)

³⁶ Ofício, 70/71, 9 de fevereiro de 1971 de Carlos para o Sr, Secretário do Trabalho em Bem Estar Social; Arquivo MAB, Pasta: Dr. Carlos Eduardo da Rocha, Correspondências Emitidas, Anos 1971 a 1973.

Eduardo cursou Direito, onde conheceu Luís Viana, seu professor de Direito Internacional Privado, na turma de 1943. Havia uma afinidade entre os dois, como o hábito de colecionar, os interesses culturais e o amor pelas antiguidades. Era um pesquisador do Barroco, o que fazia com que Viana confiasse na sua *expertise* (ROCHA, 1991, p.42). Criar o museu era empreendimento empolgante para o governador da Bahia:

O fabuloso Engenho Freguesia que inspirou a Wanderley Pinho escrever uma obra prima da historiografia nacional que é História de um Engenho do Recôncavo: 1522-1944 empolgava o então governador da Bahia, levando-o em boa hora a transformá-lo num museu. Um raro museu, o primeiro museu do campo no Brasil, destinado não só a apresentar o que de mais relevante se pôde recolher da história econômica, social, política e religiosa do Recôncavo Baiano, uma das mais importantes regiões do País, de presença marcante na formação da nacionalidade brasileira e das lutas da Independência na Bahia (ROCHA, 1991, p. 47).

Durante mais de um ano, Carlos Eduardo da Rocha realizou viagens ao Engenho Freguesia, algumas delas em companhia do governador Luiz Viana, como parte das ações de planejamento e montagem do museu. Analisando a documentação, percebe-se que a relação entre os agentes é de amizade, proximidade, respeito e admiração. Isso fica evidente no texto escrito por Carlos Eduardo da Rocha, publicado na coletânea em homenagem a Luiz Viana Filho no qual narra os bastidores da criação do Museu e o seu trabalho como um dos idealizadores do aparelho.

Não posso deixar de mencionar um dos nossos encontros no Rio de Janeiro, em que, ao me convidar para um almoço no Jóquei Clube, surpreendeu-me com outro conviva que sabia do meu agrado, a companhia do seu amigo de sempre, Pedro Calmon, companhia que para o provinciano, que na verdade eu era, no bom sentido da província da Bahia, foi das mais gratificantes pelo que representava não só do prazer intelectual, mas também pela conversa quase íntima, com dois dos baianos notáveis com quem pude privar (ROCHA, 1991, p. 42-43).

Imagem 05: Governador Luiz Viana Filho, Ângelo Calmon de Sá, Rivaldo Guimarães e Carlos Eduardo da Rocha durante inspeção às obras de restauração do Engenho Freguesia, 1970.



BOAVENTURA, Edivaldo Machado (org.). Homenagem a Luiz Viana Filho. Brasília: Centro gráfico do Senado Federal, 1991, p.204

Outra pessoa muito próxima a Wanderley, que colaborou diretamente para a concepção do Museu, participando do planejamento e montagem da exposição foi o historiador Pedro Calmon Muniz de Bittencourt. Pedro era afilhado do imortal Miguel Calmon (ABREU, 1996), nascido na Bahia e com uma formação nas bases da intelectualidade da época. Quando Wanderley estava na cidade do Rio de Janeiro, convivia diariamente (CUNHA, 1973). Foi escritor, jurista, professor, político, membro da Academia Brasileira de Letras, presidente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e de várias outras instituições acadêmicas. Habilitou-se em 1925,

em concurso de provas para conservador do Museu Histórico Nacional, onde realizou ampla reforma administrativa e criou a cadeira de História da Civilização Brasileira. Em 1935, elegeu-se deputado federal, pela Bahia. Em 1939, tornou-se catedrático da Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil e reitor da mesma entre 1949 a 1966.

Sua maior preocupação na ocasião de concepção do Museu foi valorizar o material museológico mais significativo de uma história econômica, social e política do Recôncavo (ROCHA, 1973). Diante do afeto que sentia por Wanderley, escreveu sobre a contribuição que prestou para a história da Bahia:

a ele se dera com a dedicação de quem dirige, a autoridade de quem ensina, a modéstia de quem serve, a bondade de quem congrega... Um traço de probidade e decência, que era a imagem do seu caráter, marcou-lhe a passagem pelas funções ligadas ao bem público. Era o retrato do administrador que tanto e tão bem serviu e enalteceu a Bahia (VIANA FILHO, 1990, p. 8).

Partindo das notas deixadas por Wanderley Pinho, das sugestões feitas pelo governador Luiz Viana Filho para criação da Sala da Independência e da colaboração do Pedro Calmon, foi planejado o programa e montagem do Museu, seguindo-se a preocupação em valorizar a história econômica, social, política de uma das mais importantes regiões do país: o Recôncavo baiano (ROCHA, 1973, p. 3).

No dia 13 de fevereiro de 1971, uma manhã de sol, ocorreu efetivamente a inauguração com grande festa e presença de vários convidados. Narra Carlos Eduardo da Rocha o cenário criado

No dia da inauguração, numa ensolarada manhã no fundo da Baía de Todos os Santos, o Engenho Freguesia como que ressuscitava ora a fumar o brio gerador de fortunas. Não faltou nem mesmo um canavial transplantado que ondulava ao sopro da brisa refrescante que vinha do mar. Uma pequena locomotiva, peça do Museu, circulava nos trilhos de apenas 500 metros, apitava continuamente, acompanhada pelas bandas de música. O sino da capela bimbalhava alegremente e o estouro dos foguetes que não poderiam faltar numa festa baiana, para maior alegria do povo. As varandas do sobrado ostentavam bandeiras históricas que emprestavam colorido e solenidade ao acontecimento. (ROCHA, 1991, p. 53)

Depois de inaugurado, despertou interesse por parte de visitantes, especialistas e interessados em estudos da arquitetura colonial, além de constituir em experiência nova

manter-se em pleno funcionamento um museu instalado no campo, fato pouco comum. Chama atenção dos dirigentes o recorde de visitação que no seu primeiro ano de funcionamento, atingindo o número de 6.960 visitantes individuais, além de numerosos grupos de estudantes, turistas e comitivas oficiais, dando uma média de 60 pessoas diárias, média essa das mais altas alcançadas nos Museus do país, segundo relatório de Carlos Eduardo da Rocha³⁷. O horário de funcionamento das 9 as 12 e das 14 às 17h30min, incluindo os fins de semana ficou determinado através de ofício³⁸. Em 1976, o Engenheiro José Fernando Nascimento, superintendente, comunica aos interessados que o Museu deixaria de funcionar as segundas feiras, como já era de praxe em outros museus do Estado³⁹.

Em termos administrativos, o Museu nascia vinculado a Divisão de Museus e Patrimônio Cultural, da qual Carlos Eduardo da Rocha era diretor. Conforme a documentação pesquisada no Museu de Arte da Bahia, Carlos Eduardo prestava contas ao chefe do setor de Pessoal do Centro Industrial de Aratu, quanto à frequência de alguns trabalhadores do Museu. A documentação referente à gestão de Ana Lucia Peixoto (1976) a frente do Museu de Arte da Bahia, indica que os uniformes das duas instituições eram os mesmos e as solicitações de materiais para o cumprimento das atividades institucionais, o almoxarifado, compartilhavam a mesma verba limitada, diga-se de passagem. Por conta disso, várias das informações foram encontradas no Arquivo do Museu de Arte da Bahia, referente à documentação administrativa da instituição. Fontes riquíssimas os relatórios de atividades buscam situar a situação da estrutura projetada pelo Estado.

3.3. Acervo

A constituição do acervo do Museu do Recôncavo Wanderley Pinho foi complexa e se deu por meio da aquisição dos móveis do antigo Engenho Freguesia adquiridos pelo Centro Industrial de Aratu, pela transferência de peças do Museu do Estado da Bahia (MAB), por empréstimos de instituições como o Instituto Geográfico e

³⁷ ROCHA, Carlos Eduardo da. Relatório das Atividades no exercício de 1971, 7 de Dezembro de 1971 p. 2; Arquivo MAB, Pasta: Dr. Carlos Eduardo da Rocha, Correspondências Emitidas, Anos 1971 a 1973)

³⁸ SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA. Ofício 18/71, 18 de março de 1971 (Arquivo MAB; Pasta: Correspondências recebidas, década de setenta)

³⁹ CENTRO INDUSTRIAL DE ARATU. Carta No 340/76-Sup. (Arquivo MAB, pasta Diretor Carlos Eduardo da Rocha e Diretora Ana Lucia Peixoto; Correspondências recebidas - Década de Setenta)

Histórico da Bahia (IGHB) e também através de doações de famílias tradicionais da elite baiana, como exemplo, as famílias do Barão de Cotegipe, família Calmon e o clã Araújo Pinho.

Ainda que não tenhamos localizado um inventário completo do acervo do Museu com informações precisas sobre as procedências e formas de aquisição é possível, através das publicações e documentos, tecer fragmentos da exposição de longa duração que o inaugurou. Mesmo incompleto, nos pareceu imprescindível trazer para a análise esse conjunto de objetos, pois atuam de maneira contundente para conformar o espaço como um Museu. Portanto fundamentais para a composição do bem cultural em questão, justamente por revelar os aspectos intangíveis das práticas museológicas.

O acervo do Museu Wanderley Pinho, não obedece a uma tipologia específica, sendo constituído por: mobiliário, quadros, armas, tecidos, imagens sacras, instrumentos utilizados para desempenhar as mais variadas atividades, entre outros. Apesar de levar o nome de Wanderley Pinho, não era missão preservar e valorizar seus objetos pessoais, nem seu acervo particular. Por não ter habitado o local, não foi objetivo tampouco reproduzir, sob uma perspectiva biográfica, os espaços de vivência cotidiana. O que ali se apresentava, na verdade, era uma expografia que tentava abarcar um número grande de temas e assuntos que faziam referência a uma possível história do Recôncavo, centrada nos grandes feitos e nos seus pretensos heróis, sujeitos pertencentes às principais famílias de elite da região, incluindo aí sim, a própria descendência familiar direta de Wanderley Pinho.

Embora não fosse objetivo dessa pesquisa realizar um inventário do acervo do Museu, nem a identificação sumária de todas as suas peças, sabe-se que os acervos tendem a ser o foco em projetos institucionais de diferentes formatos e matizes, e sua formação nos ambientes institucionais nos quais são preservados deve ser levada em consideração. As séries de imagens pertencentes à coleção são analisadas com o objetivo de estabelecer significados e sentidos ao acervo.

3.3.1 Os Objetos do Engenho Freguesia

O único documento que tivemos acesso através da DIMUS-IPAC, foi o *Traslado de escritura definitiva de venda e compra, paga e quitação*, datado de 27 de outubro de 1969. Optamos por disponibilizar o documento na íntegra para o leitor

(ANEXO A), pois nele é possível identificar as peças que já pertenciam ao Engenho Freguesia e que foram adquiridas pelo CIA juntamente com o imóvel. Não se trata de uma documentação museológica técnica, logo não houve a preocupação em recuperar informações como procedência, descrição estilística, medidas, estado de conservação, etc., ainda que alguns itens tragam essas informações. Além disso, a descrição foi feita delimitando as diferentes salas e dando sua disposição através da dimensão espacial dos diferentes pavimentos do Engenho: Capela, Salão de visitas, Sala de jantar, gabinete, corredores, quarto.

Como forma de ilustrar aquilo que a documentação descreve, abaixo apresentamos quatro peças originais do Engenho Freguesia, conservadas desde a época do tombamento e musealizadas *in situ*, passando a compor o acervo e a exposição do Museu do Recôncavo Wanderley Pinho. As imagens pertencem a um conjunto de 58 fotografias tiradas na década de quarenta pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, na ocasião do tombamento. Foram produzidas com o intuito de registrar as condições do edifício, bem como documentar as peças e elementos decorativos que o caracterizavam. Nelas podemos ver a imagem de Santana Mestra de 0,60 cm (Imagem 05), a pia Batismal de Lioz (Imagem 06), proveniente da antiga matriz de N. Sra. Da Piedade de Matoim colocada na capela do Engenho e dois mobiliários em madeira, sendo uma cama de solteira decorada (Imagem 07) e uma tribuna do século XVIII (Imagem 08).

Imagem 06: Imagem da Antiga Igreja da Piedade



Foto: Edgar Antunes 1946, Acervo IPHAN
Disponível em <http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/discover>. <01.05.2018>

Imagem 07: Pia Batismal de Lioz, 1945



Foto: Acervo IPHAN. Disponível em <http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/discover>. <01.05.2018>

Imagem 08: Cama de Madeira não identificada, talvez vinhática



Foto: Silvanisio Pinheiro, 1943, Acervo IPHAN. Disponível em <http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/discover>: <01.05.2018>

Imagem 09: Tribuna, século XVIII



Lygia Maria Bentes, 1974. Acervo IPHAN Disponível em <http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/discover>, <01.05.2018>

3.3.2 As peças do Museu de Arte da Bahia

A relação embrionária do Museu Wanderley Pinho com o Museu do Estado (MAB), fez com que este último, no ano de 1971 deslocasse algumas de suas peças para compor o acervo do recém-inaugurado museu do Recôncavo. Essa operação, ao que tudo indica, não foi devidamente documentada, fato perceptível no rastreamento e análise das fontes produzidas e que restaram no arquivo do MAB. Nota-se, portanto, um notável problema na documentação do acervo do MRWP desde sua gênese, que gerou lacunas em relação à identificação e descrição de suas peças até os dias atuais.

O documento mais completo referente ao tema é o processo 297\86 produzido a partir do levantamento do acervo do Museu de Arte da Bahia, resultado do trabalho

designado pela portaria N° 17\85⁴⁰, com a finalidade de efetuar o levantamento patrimonial daquela instituição. Designaram-se as museólogas Antônia Barros Pinheiro, Erverina Ramos de Freitas e Maria Nogueira para o cumprimento da tarefa. Outras duas comissões foram formadas para que fossem levantados os acervos do Museu de Arte Moderna da Bahia e do Museu do Recôncavo Wanderley Pinho.

Havia uma necessidade de legalizar a transferência desses acervos para a tutela da Fundação do Estado da Bahia. Para tal, tornava-se indispensável à identificação de todas as peças para que fosse lavrado o termo de transferência respectivo. Seria necessário também levantar as atividades dos museus nos seus diversos setores, incluindo planejamento e realizações. Ao fim deveria ser apresentado um relatório circunstanciado dos trabalhos, incluindo um planejamento básico, pelo qual pudesse ter definida a política de museus para a Fundação. Após o levantamento a Fundação Cultural do Estado da Bahia faria o tombamento dos três acervos que passariam a pertencer à fundação. O resultado desse trabalho não foi encontrado.

O processo 297\86 revela uma série de dificuldades encontradas para a realização da tarefa, que iam desde a falta de espaço para deslocamento do acervo na reserva, a falta de material adequado como uma máquina de datilografar, até o reduzido número de profissionais para realizar o trabalho dado o grande número de peças e o pouco tempo que se disponibilizara. A conclusão do documento traz mais claramente as dificuldades que rodavam as instituições museológicas naquele momento.

Estamos conscientes de que todo o esforço foi empregado frente a inúmeras dificuldades, diante da extensão do acervo e dos problemas de ordem museológica na área de documentação já abordado em trabalhos anteriores por colegas que integram a Comissão de Sindicância instaurada em 1983 com finalidade de apurar a inexistência de parte do acervo do MAB, onde constatou-se que muitos erros e irregularidades existentes, decorreram em virtude da instituição da época, não contar com pessoal qualificado ou pelo menos consciente da importância e responsabilidade de registrar informações relativas aos deslocamentos e eventuais desintegração de determinados objetos, pela sua própria natureza. (FUNDAÇÃO, 1986, p. 13)

Um levantamento do Acervo do Museu Wanderley Pinho, realizado em 1983 com informações prestadas por pessoas da instituição foi anexado a esse mesmo

⁴⁰ Assinada pela Presidente da Fundação Cultural do Estado da Bahia Miriam Barradas, no dia 23 de janeiro de 1985, anexada ao processo 297\86

processo. O documento datilografado com 24 páginas esclarece que o acervo foi dividido nas seguintes categorias: Mobiliário, Porcelanas, Fotografias, Retratos, Armas, Objetos Indígenas, Diversos, Paramentos, Leques, Imaginária, Bandeiras, Senzala, Pintura, Litografia, Fotogravura, Gravura, Guache, Escultura e Objetos diversos em Depósitos. Para a elaboração desse levantamento, designaram-se as museólogas Antônia Barros Pinheiro e foram consultados os seguintes documentos: 1) Listagem de transferência das peças pertencentes ao Museu do Estado, atual MAB, datado de 1971; 2) Levantamento das peças que compõem o acervo do MRWP realizado em 1979, não constam as procedências nem numeração das peças; 3) levantamento do acervo do MAB localizado no MRWP e realizado em 1981; 4) Escritura de compra e venda dos bens do Engenho Freguesia adquiridos pelo CIA em 27/10/1969 e 5), catálogo do Museu de autoria de Carlos Eduardo da Rocha. No processo se lê a preocupação das museólogas:

(...) como pode-se observar, se a transferência dessas peças tivessem sido feitas por pessoas conscientes das suas responsabilidades em lidar com acervos museológicos, as peças não teriam chegado a uma situação tão confusa, sob o ponto de vista documental e o trabalho não teria sido tão dificultoso. (FUNDAÇÃO..., 1983, p. 57)

Nota-se que, quando comparados pelos técnicos as listagens apresentam falhas graves, o documento que registraria a transferência das peças do MAB, realizada em 1971, apresenta-se segundo os próprios técnicos, inacabado. Alguns dos problemas encontrados são, por exemplo, a indicação de peças que estariam no MRWP mas que, na verdade, estavam expostos no Museu de Arte da Bahia, como foi o caso da Imagem de N. Senhora da Piedade, de um oratório e da tela D. Pedro II. O contrário também ocorreu: peças que não estavam listadas como quatro mesas de jogo (estilo império, sem numeração), que após a verificação concluiu-se pertencer ao acervo do MAB. Além disso, há alguns conjuntos sem a indicação exata do número de peças e na maioria das vezes sem elementos que auxiliassem sua identificação com as fichas de registro geral. Casos de peças tombadas e não tombadas localizadas no Museu Wanderley Pinho que não foram encontradas em nenhum documento que registrasse a transferência e um grande número de peças diversas sem numeração ou com a numeração semiapagada como foi o caso da maioria dos artefatos indígenas em pedra. Segundo a listagem de transferência:

(...) foram para o M. W. Pinho, 18 artefatos entre machados, trituradores, cachimbo e artefatos não identificado, porém foram encontrados 135 objetos desse tipo, entre eles vários fragmentados. Desse total, somente 24 deles estão com numeração legível. (FUNDAÇÃO..., 1983, p. 61)

O Anexo 4 do processo 297\86 (folha 66), descreve uma relação de doze peças retiradas do Museu Wanderley Pinho pelo MAB na ocasião da *Exposição Bahia África*. Essas peças indicam a grande variedade de temas que eram abordados pela exposição do Museu do Recôncavo e são exemplos: as peças de Candomblé como um Oxé de Xangô em madeira, instrumentos musicais como dois atabaques; obras de arte como a Cabeça de Exu; uma escultura em madeira de autoria de Mário Cravo, datada do ano de 1955 e o quadro *Mãe Preta*, óleo s/ tela, de Lucílio de Albuquerque do ano de 1912. Além disso, peças referentes ao período da escravidão como algemas e corrente com gargadelha.

3.3.3 Instituto Geográfico e Histórico da Bahia

Com relação ao empréstimo de peças que foi realizado pelo Instituto Geográfico e Histórico da Bahia nenhum documento que registrasse a ação foi encontrado, nem pelos próprios técnicos do MAB na ocasião do levantamento realizado em 1983. Na pesquisa, no entanto, encontramos uma nota no Jornal A Tarde, de 1971, cujo título *Peças Históricas para o Museu do Recôncavo*, trata de algumas peças que foram solicitadas pelo Governador Luiz Viana Filho, através da Secretaria de Educação e Cultura, para expor no Museu do Recôncavo. Seriam elas: O Fardão de Araújo Pinho; A espada de Pinto Garcês; Retrato de Maria Quitéria; Retrato de Baronesa Ferreira Bandeira; o brasão de armas dos Ferreiras Bandeira escultura em madeira, datada do século XIX (escultura). No catálogo do Museu, escrito por Carlos Eduardo da Rocha (1973) indica-se ainda que a espada pertencente ao Tenente General Luis da França Garcês, comandante da cavalaria também foi uma doação do Instituto.

3.3.4 Famílias Baianas

Algumas peças pertenceram a membros das famílias nobres do Recôncavo Baiano, que lá estavam sem nenhum documento que registrasse o modo de aquisição,

leva a crer, que foram doadas ou emprestadas. Segundo consta na documentação peças como o mobiliário da sala de visitas do antigo engenho Subaé transferidas para o Wanderley Pinho já se encontravam em péssimo estado de conservação: “ (...) Porém, no decorrer de doze anos, se esses familiares concordam que esses objetos ficassem sob a guarda do museu, é porque aprovaram sua doação, uma vez que eles passam a ter maior importância se divulgados para a comunidade” (FUNDAÇÃO...1983, p. 63-64)

Alguns relatos indicam que algumas peças foram doação do Dr. Luiz Viana Filho, mas tampouco houve registro adequado. Segundo o levantamento feito pelo MAB de 1983, seriam elas: quatro pratos do Engenho Mamão, uma travessa e um escorredor. (FUNDAÇÃO..., 1986, folha 63) Apesar dos técnicos acreditarem que seria uma doação, fazia-se imprescindível, que o Museu Wanderley Pinho solicitasse o ex-governador, através da Fundação Cultural, para que se fizesse a doação de forma legal.

No catálogo do Museu há indicações que a prensa antiga de fumo foi uma doação do Dr. Lauro Passos, algumas ferramentas de tortura procediam da Fazenda Cabonha e eram de propriedade de D. Leocádia Sá Martins Catarino. Os paramentos da Capela teriam sido doados ao museu pela família Araujo Pinho, bem como o retrato a óleo do Conde de Passé, ofertado por D. Estela Pinho. As louças brasonadas guardadas em uma grande vitrine pertenciam a diversas famílias influentes ligadas a região, pertencentes Barão de Paraguaçu, ao Barão de Itaporocas, ao barão de Camaçari, entre outros (ROCHA, 1973, p.23).

3. 4 A Exposição segundo o catálogo

No ano anterior a inauguração do Museu, Carlos Eduardo da Rocha escreveu para a Revista de Cultura da Bahia, número 1970, o artigo *O museu do Recôncavo Wanderley Pinho*⁴¹, onde era possível já dimensionar o projeto que daria corpo à instituição. No ano seguinte, será o escolhido para organizar o catálogo publicado em duas edições, uma em 1971 e outra, revisada, em 1973. Carlos Eduardo Rocha inicia o

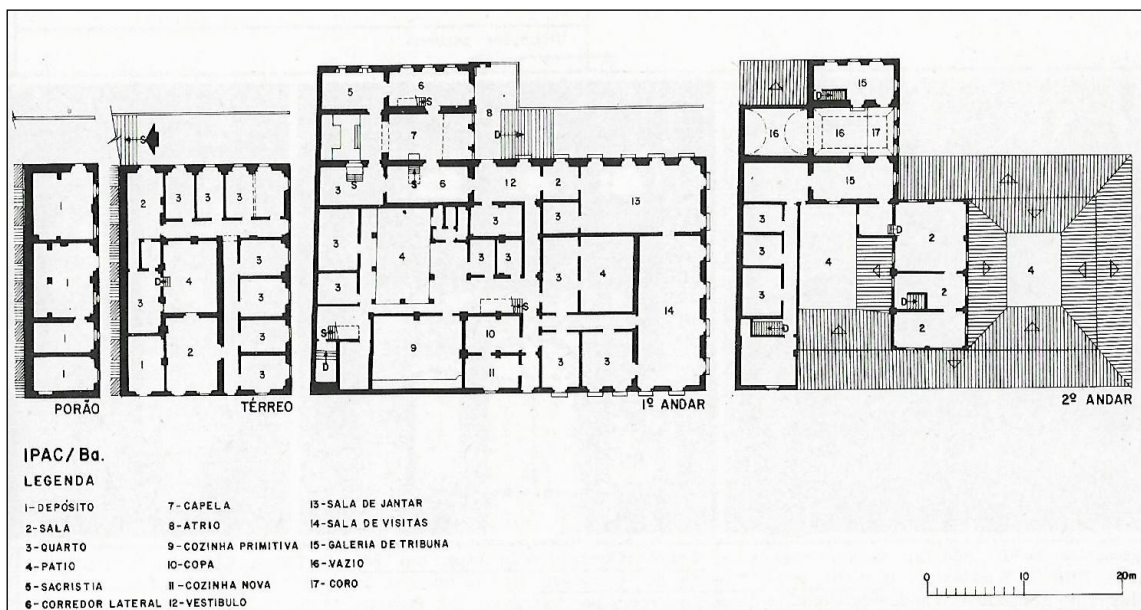
⁴¹ CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA. Revista de Cultura da Bahia. Salvador, Numero 5, jul-dez 1970, p. 65-76

catálogo fazendo referência à produção de Wanderley Pinho e sua importância para a história da Bahia.

O Catálogo é um documento importante por seu aspecto descritivo. Carlos Eduardo da Rocha faz um relato minucioso de todo o circuito expositivo, descrevendo superficialmente cada item exposto, sala a sala. Seu relato é enriquecido com fotos e também plantas baixas do edifício (Imagens 09 e 10). Divido em capítulos, o texto remete ao Museu e ao Engenho, a partir de uma perspectiva histórica, menciona as coleções e indica nomes de alguns doadores, descrevendo todos os pavimentos e algumas peças de mais destaque.

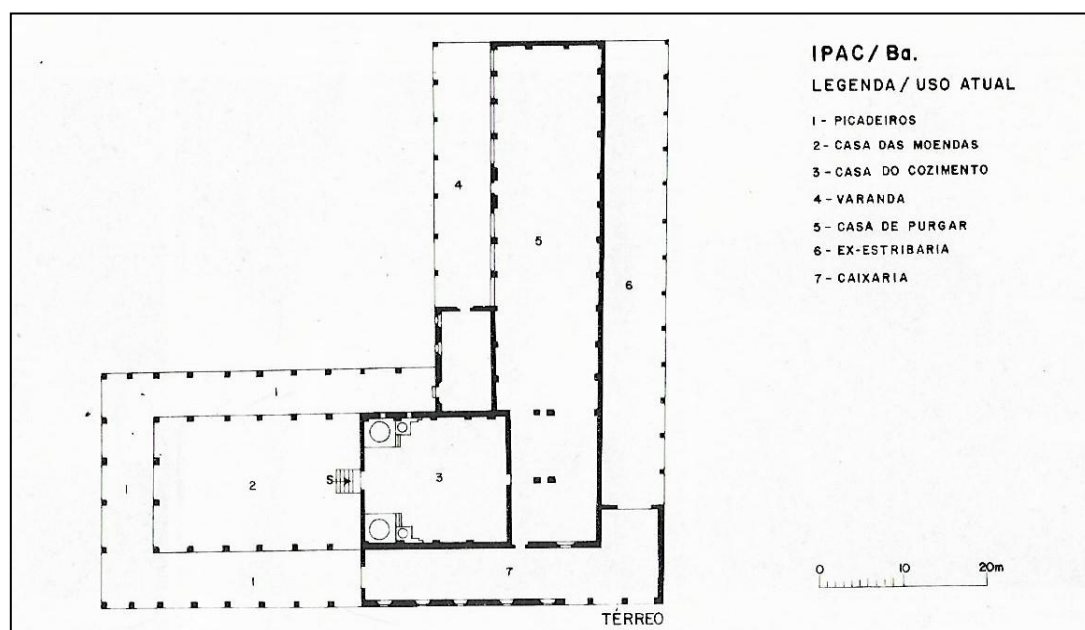
Na concepção museológica adotada dentro da cronologia dos séculos XVII, XVIII e XIX, as coleções foram montadas em salas com denominações de acordo com o material e alusivas às épocas evocadas. O Açúcar tem lugar de destaque, por ter sido durante séculos, o principal produto da economia colonial da região, o que acabou por influenciar diretamente na arquitetura do local. A patrimonialização da edificação conforme vimos focou-se no conjunto arquitetônico que caracterizava o local como engenho, pois segundo Carlos Eduardo da Rocha: (...) A cana de açúcar tornou-se a base da ocupação da ocupação litorânea: a casa grande do engenho, o seu símbolo (ROCHA, 1973, p. 4). Com essas premissas, as coleções e exposições foram divididas e separadas em dois grupos: aquele relacionado com a economia, montado no antigo engenho e outro que se refere à vida, formação e desenvolvimento da sociedade regional.

Imagem 10: Planta baixa dos três pavimentos do Engenhos Freguesia



INSTITUTO DO PATRIMONIO ARTISTICO E CULTURAL DA BAHIA – IPAC, Inventário de Proteção do Acervo Cultural – Monumentos e Sítios do Recôncavo. SECRETARIA DE INDÚSTRIA E COMÉRCIO: Bahia, 1978, v.II, P.31

Imagem 11: Planta baixa do Telheiro\Engenho



INSTITUTO DO PATRIMONIO ARTISTICO E CULTURAL DA BAHIA – IPAC, Inventário de Proteção do Acervo Cultural – Monumentos e Sítios do Recôncavo. SECRETARIA DE INDÚSTRIA E COMÉRCIO: Bahia, 1978, v.II, p.33

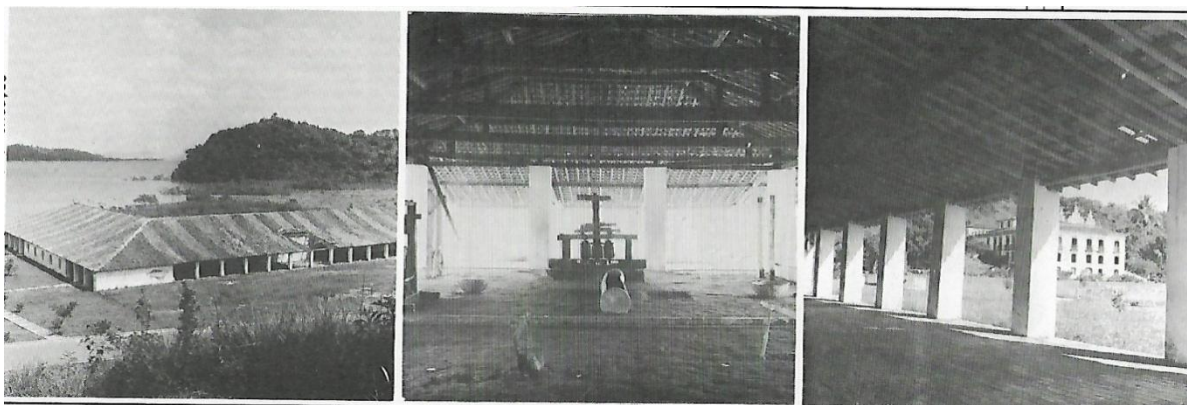
O telheiro ou o Engenho (Imagem 11) propriamente dito foi o espaço escolhido para abrigar peças, objetos e instrumentos de trabalho agrícola e relacionados ao processo de produção e transporte do açúcar. Assim, o visitante poderia ver as tachas de

purgar e de cozimento, fornalha, formas de açúcar, caixas, prensas, moendas, arados, carros de boi, arreios, selaria, canoas, lanchas e saveiros. Destaca-se o guindaste primitivo do engenho, feito em Madeira pau de carga, que permitia o escoamento da produção. (ROCHA, 1973: 4) Neste ambiente também estava algum material relativo ao petróleo, a partir da participação da Petrobras na descoberta e exploração dos primeiros campos petrolíferos do Brasil.

Na tentativa de documentar a história econômica ressaltou-se, igualmente, a mandioca e do fumo pela importância regional, representativos da cultura indígena e das trocas culturais dos primeiros séculos de colonização. Foram expostas peças utilizadas na fabricação da farinha de mandioca, “a faria de pau” e a prensa antiga de fumo.

A aplicação de técnicas novas e adequadas às condições tropicais, o verdadeiro âmbito da colonização portuguesa muito contribuiu para a pronta valorização econômica das áreas descobertas, como é o caso do Brasil no ciclo do açúcar, mas o aproveitamento dos elementos materiais da cultura indígena pelos portugueses lhe assegurou de logo meios de subsistência, de adequação ao clima do povoamento e de dominação. (ROCHA, 1973, p. 4)

Imagem 12: Vista interna e externa do Telheiro



. INSTITUTO DO PATRIMONIO ARTISTICO E CULTURAL DA BAHIA – IPAC, Inventário de Proteção do Acervo Cultural – Monumentos e Sítios do Recôncavo. SECRETARIA DE INDÚSTRIA E COMÉRCIO: Bahia, 1978, v.II, p.34

Para acessar o Solar, era necessário subir uma rampa de acesso, que conservava o calçamento primitivo de pedras irregulares conhecidas como “cabeça de negro”. Na segunda porta lateral do edifício, no andar intermediário, estava localizado a entrada da Sala das armas, local que guardava uma pequena coleção de armaria. Com destaque para uma armadura do século XVII em ferro, composta por três peças, peitoral, costaneira e gola, da coleção pertencente ao visconde de Itaparica, general Alexandre Gomes de Argolo Ferrão, herói da guerra do Paraguai. Na parede, dois floretes do

século XVIII, e, nas prateleiras, arcazes e pistolas dos séculos XVII e XVIII. (ROCHA, 1973, p. 10). Completava a exposição da pequena sala, uma imagem de Nossa Senhora, pertencente ao próprio Engenho Freguesia e mencionada em inventário de 1818, cofres de ferro do século XVII, de formas rústicas, reforçado com lâminas cruzadas.

Neste mesmo andar intermediário, buscando dar contorno a uma cronologia remota existiam salas com material alusivo do século XVII, dedicados ao frei Vicente do Salvador, que teria sido o primeiro brasileiro autor de uma História do Brasil e a França Post, o pintor da corte de Maurício de Nassau, responsável por documentar de forma plástica o ataque dos Holandeses a partir de gravuras.

A participação dos negros na economia, através da exploração da mão de obra escrava, bem como sua contribuição para a formação social da região, a miscigenação e suas contribuições culturais com elementos materiais e “espirituais” foram representados, segundo Carlos Eduardo da Rocha, nas várias salas expositivas do Museu. (ROCHA, 1973, p. 11) Uma iconografia formada por pinturas, gravuras formava a coleção do Museu, com destaque para a tela de Lucílio Albuquerque, *Mãe Preta*, Guaches do Artista plástico Carybé representando os orixás e *Os Deuses Nagô*, gravura do artista baiano Emanuel Araújo.

Ainda no andar Intermediário, estavam expostos atabaques antigos do rito Nagô, escavados em troncos, de feitura primitiva da coleção etnológica do Museu do Estado e uma escultura de Exu em madeira, do escultor Mário Cravo Júnior. Nas duas últimas salas foram montados, com intuito de mera documentação nas palavras de Carlos Eduardo da Rocha, os instrumentos de castigo à que eram submetidos os escravos, como correntes com gargalheiras, algemas, troncos e ferramentas com fechaduras.

Completando o programa desse piso, uma sala maior que dá para o pátio foi dedicada à participação do índio, no que acreditava-se ser as principais contribuições culturais para a formação da Sociedade Brasileira. Nesse espaço estava exposta a escultura popular de caráter monumental, de madeira pintada, representando o símbolo de nacionalismo utilizado pelo povo nos festejos da independência da Bahia, popularmente conhecido como Dois de Julho, a figura do Caboclo. Além disso, estavam expostos arcos, flechas, sarabatanas, massas, tacapes de origem Tupi, todas as peças pertencentes ao acervo do Museu do Estado, oriundos da coleção organizada por Carlos Sales. (ROCHA, 1973, p.12)

No primeiro Pavimento, a primeira sala expunha uma grande tribuna de Jacarandá, com decoração de ornatos, recortados e entalhados, do principio do século XVIII, nela estava exposta também a imagem de São Jerônimo, do século XVII, oriunda da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Piedade, de Matoim. Na sala seguinte, um grande armário de jacarandá vinhático, do século XVII, com portas de almofadas e decoração de madeiras incrustadas em dois tons. Esse móvel visto suas grandes dimensões, acredita-se que já estaria no sobrado, foi restaurado para a abertura do Museu e nas suas prateleiras estavam guardados os paramentos da Capela, doados ao museu pela família Araujo Pinho. Na parede a esquerda, um quadro que representa a invocação de Nossa Senhora dos Quarenta Mártires, óleo sobre tela, de José Rodrigues Nunes, que segundo Carlos Eduardo da Rocha figurava no catálogo da Galeria Abott, organizado por José Valadares e que teria sido emprestado pelo Museu do Estado da Bahia. (ROCHA, 1973, p.18)

Na Sala de vestíbulo do solar foram expostos um arcaz da sacristia, datado do século XVII, também restaurado para a inauguração do museu. Construído em jacarandá e vinhático, o móvel tinha a função de guardar os paramentos da igreja e dos sacerdotes. Sobre o arcaz, dois vasos de templo de cerâmica da China, porcelana branca e azul, século XVII, do reinado Kang-Hsi e na parede quadro de Nossa Senhora Divina Pastora, óleo sobre madeira, de autoria anônima. No portal da direita o medalhão de barro cozido (terracota) com relevo da flagelação de cristo, século XVIII, peça do mobiliário antigo do Engenho Freguesia, em estilo barroco e no portal da esquerda o Martírio de Santa Barbara, em madeira do século XVIII. Nesta sala está uma placa de bronze comemorativa da inauguração do Museu.

O próximo ambiente, uma pequena antessala, pousava um banco de couro e pregaria do século XVII, peça que já pertencia ao Engenho Freguesia, na tentativa de se manter a forma e decoração da época de contensão do estilo barroco. Nessa sala figurava o retrato de José Wanderley de Araujo Pinho, patrono onomástico do Museu do Recôncavo.

No segundo pavimento do Solar ficava a Sala Conde Passé, espaço em homenagem dos criadores do Museu à Antonio Bernardino da Rocha Pitta e Argolo, aquele que restaurou o engenho e suas finanças em 1854. No teto, a pintura do brasão de armas do Conde como símbolo da sua tradição e nobreza “escudo esquartelado, no primeiro quartel as armas dos Argolo, no segundo as dos Queiros, no terceiro dos

Gusmões e dos Rochas ” (ROCHA, 1973, p. 22). Este ambiente era o salão nobre da Casa Grande e tinha como função receber visitas. Estava exposto um retrato a óleo do Conde, ladeado pelos retratos de D. Pedro II e de Dona Teresa Cristina, cuja legenda assinala: “O senhor D. Pedro II e dedicado ao mesmo augusto senhor por ocasião de sua visita à província da Bahia por seu mais recente e fiel súdito, o retratista Joaquim Gomes Tourinho da Silva, natural da mesma província.” (ROCHA, 1973, p.23)

Em duas grandes vitrinas foram expostas louças brasonadas de titulares da Bahia, ligadas à região do Recôncavo, algumas selecionadas pelo governador Luiz Viana Filho, destacando-se as do barão de Paraguaçu, do barão de Moniz de Aragão, do barão de Itapororocas, José Joaquim Moniz Barreto, figura saliente nas lutas da Independência, membro da Junta Governativa da Bahia, do barão de Camaçari, Antônio Calmon de Araújo e outros. Na segunda vitrine estavam reunidos objetos de uso e dos serviços do Conde de Passé: louça brasonada dos serviços de café e chá com o emblema imperial mandados fazer por ocasião da visita de D. Pedro II à Bahia, com destaque especial o serviço de chá ao gosto chinês, tendo ao centro das peças o Brasão do Conde de Passe, a coroa do Barão, com decoração de tintas de esmalte com flores, figuras de personagens chinesas, e símbolos da escrita da China.

Imagem 13: Sala Conde de Passé,



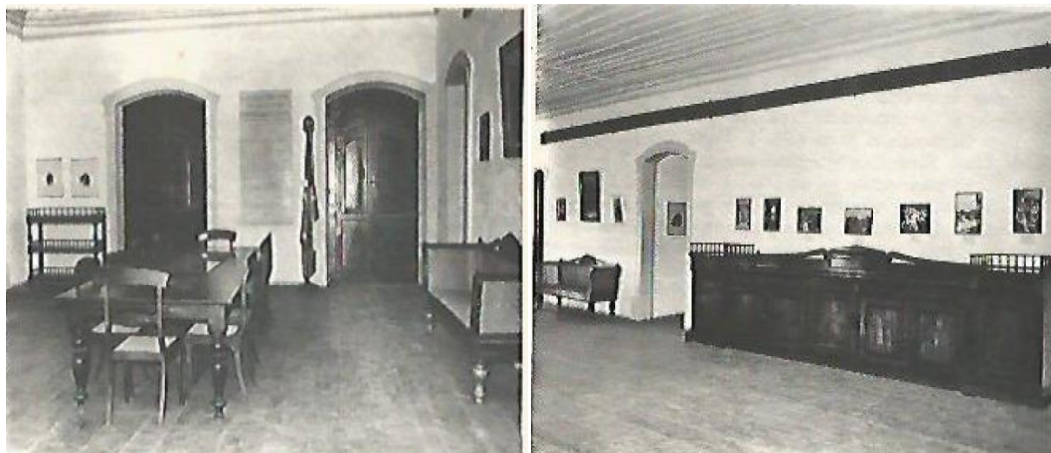
Carlos Eduardo da. Museu do Recôncavo Wanderley Pinho: O Engenho da Freguesia. Editora Itapuã: Salvador, 1973 (2ª Ed), p. 22

O mobiliário que decorava a sala Conde de Passé: era todo do século XIX de influencia neoclássica, em jacarandá e faziam parte do mobiliário antigo da Freguesia, estão mencionadas nos inventários e reproduzidas no livro de Wanderley Pinho. Nessa

sala houve a intenção deliberada de se criar uma ambiência, privando o ambiente de iluminação elétrica, buscando assim manter com maior autenticidade a atmosfera do passado, sendo iluminados apenas por luzes de vela. Outras peças como banquetas de encosto, cadeiras do mobiliário antigo da família Araujo Pinho, um par de jarras cor de Rosa, candelabros de cristal de Baccarat, tapetes persas e outros móveis do século XVIII pertencentes ao Museu do Estado da Bahia completavam a exposição.

Na Sala da Independência (Imagens 13 e 14), como foi denominada a antiga sala de jantar do Sobrado Freguesia, o objetivo foi documentar a participação da região do Recôncavo nas lutas de independência e cultivar a memória de seus heróis. Na parede direita constava a inscrição: *Dez de fevereiro do ano de 1821 a dois de julho de 1823* marca precisamente a duração da luta travada com tropas portuguesas nos Campos de Passé, Cabrito, Pirajá até a vitória com a entrada do Exército Libertador na cidade de Salvador da Bahia. Na parede do fundo, entre as janelas, uma lapide comemorativa com os nomes dos membros da junta governativa da Bahia que se reuniram na Vila de Cachoeira. (ROCHA, 1973, p.24). Estava exposto nesse ambiente, acima do sofá, um Retrato de Maria Quitéria. Também uma coleção de fotografias dos retratos dos principais personagens da Independência, além de documentos oficiais da campanha libertadora e do império. Em uma vitrine, a espada pertencente ao tenente general Luis da França Garcês, comandante da cavalaria e mobiliário de proporções adequadas ao espaço, da segunda metade do século XIX, construídas nas medidas das paredes.

Imagem 14 e Imagem 15: Vista da sala da independência



Carlos Eduardo da. Museu do Recôncavo Wanderley Pinho: O Engenho da Freguesia. Editora Itapuã: Salvador, 1973 (2ª Ed), p 24 e 26

A seguinte sala leva o nome do Barão de Cotegipe (Imagem 15) e reúne objetos de uso pessoal e familiar do genro do Conde de Passé, que também foi morador e senhor do Engenho do século XIX. Um retrato representando a figura do barão: “(...) no retrato de corpo inteiro a figura do barão está bem definida: o intelectual, o parlamentar, o estadista retratado com muita dignidade. (ROCHA, 1973, p. 29). A sala está decorada com mobiliário antigo. Sob uma cômoda foi colocada a imagem de Nossa Senhora Santana mestra, um berço onde foram ninados os recém-nascidos do Sobrado, serviço opaline cor de rosa para toilette de crianças, bordados da baronesa e o lenço do imperador Pedro II. A sala buscava demonstrar que o barão, foi um dos pensadores sobre a questão do trabalho escravo e visava documentar sua atuação no episódio da abolição, pois teria apresentado na época, um projeto que proibia o tráfico interprovincial de escravos.

Imagem 16: Sala Barão de Cotegipe



Carlos Eduardo da. Museu do Recôncavo Wanderley Pinho: O Engenho da Freguesia. Editora Itapuã: Salvador, 1973 (2ª Ed), p. 28

Ao sair da Sala do Barão de Cotegipe, o visitante tinha acesso a um corredor onde estavam expostas uma galeria de retratos de personalidades da Bahia durante o

século XIX. Tratava-se de litografias do álbum *Os Contemporâneos*, pertencentes à coleção Sisson, coleção iconográfica de grande importância para o Museu. As gravuras retratavam entre outros, Miguel Calmon Du Pin e Almeida, visconde e marques nascido em Santo Amaro da Purificação. Doutor em leis pela universidade de Coimbra, membro do governo interino de Cachoeira, deputado pela Bahia durante três legislaturas, quatro vezes ministro da Fazenda e duas vezes ministro do estrangeiro (ROCHA, 1973, p. 30)

Com a finalidade de destacar a participação da Bahia na Guerra do Paraguai, a Sala da Guerra do Paraguai (Imagem 16) expunha retratos e armas que evocavam a campanha. Um grande retrato de Dom Pedro II, datado do século XIX, sem autoria e de origem aparentemente alemã, um retrato em óleo sobre tela de busto três quartos, de autoria de Vienet, retratava o Capitão de Engenheiros, o militar Dionísio Elisiário Pereira, morto em combate na ocasião. Também foi exposto o retrato do Marechal Hermes Ernesto da Fonseca, de autoria de Vieira de Campos, considerados um dos heróis da guerra, onde foi ferido mais de uma vez, foi também presidente de Mato Grosso e governador das armas na província da Bahia. Completavam a exposição, cabides com uniformes, cintos, talabartes e peças de couro com as iniciais de Pedro II.

Imagem 17: Sala da guerra do Paraguai



ROCHA, Carlos Eduardo da. Museu do Recôncavo Wanderley Pinho: O Engenho da Freguesia. Editora Itapuã: Salvador, 1973 (2ª Ed), p.32

O espaço denominado Sala Ferreira Bandeira, possuía vista para o pátio interno, homenageava uma famosa família da região do Recôncavo, cuja figura de maior destaque foi o Visconde Ferreira Bandeira. Um retrato a óleo sobre tela, da Baronesa de Alemquer, dona Francisca de Assis Viana Moniz Bandeira. Acima da cômoda estava o brasão de armas da Família Ferreira Bandeira, escultura em madeira, datada do século XIX, ofertado pelo Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. A sala buscava demarcar a presença feminina, dando destaque especial para damas da região do Recôncavo, durante o Segundo Império como a baronesa de São Francisco, dona Maria José Moniz Viana de Aragão Bulcão, através de sua coleção pessoal de leques de *soirée* e da Condessa de Barral, representada através de uma fotografia em cores de seu retrato.

Preservaram-se também o quarto de mucama, o quarto de banho antigo, ao lado de modernos quartos sanitários. Uma das partes centrais de qualquer residência, a cozinha, foi completamente restaurada e era destaque no circuito expositivo do Engenho Freguesia (Imagem 17). O catálogo destaca esse ambiente como um dos locais que mais despertava interesse no conjunto do Museu (ROCHA, 1973, p. 36). Um longo balcão com pequenos arcos de tijolos que lembram fornos, mas tem como função serem depósitos de lenhas, ocupavam toda a parede do fundo do cômodo. A cozinha era central no cotidiano do Engenho, dada a quantidade de moradores, convidados, hóspedes e escravos domésticos que frequentavam o local, tanto no preparo da comida do dia-dia, bem como na produção de grandes recepções que não eram raras. Sobre o Balcão fazia-se o fogo e as panelas assentavam nas trempes ou pendiam das correntes que desciam das chaminés:

As chaminés aparecem ao alto avançado como um dossel, oito largos funis de alvenaria, terminados em curtas chaminés, faziam a triagem dos excessivos fumos e calores de tantas fogueiras alimentadas por lenhas fartas, muito ali à mão depositadas em baixo das arcadas. Roldanas e correntes facilitavam a remoção dos caldeirões e grandes panelas nos dias de banquetes. (ROCHA, 1973, p. 36-37)

Imagem 18: Cozinha do Engenho Freguesia Restaurada

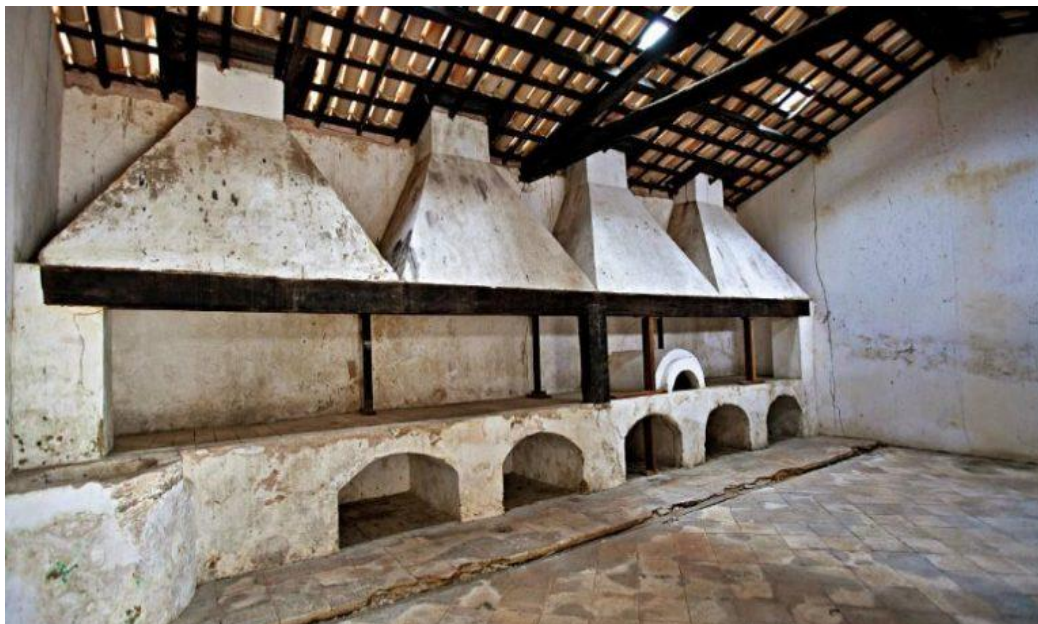


Foto Calebe Simões, 2013. Revista Isto é Dinheiro, 01.01.2013, edição Nº 99. Disponível em <https://www.dinheirorural.com.br/secao/estilo-no-campo/os-senhores-do-acucar.<12.10.2018>>>

No terceiro e último pavimento estavam localizados os dormitórios, com algumas camas. Uma sala maior foi destinada às exposições temporárias, a que inaugurou o museu foi uma exposição fotográfica da região do Recôncavo. Em outra sala decorada com grande banco de jacarandá e palinha, figuravam uma galeria de retratos a óleos, de diversas personalidades do Recôncavo.

Imagem 19: Sala Marques de Abrantes, terceiro pavimento



ROCHA, Carlos Eduardo da. Museu do Recôncavo Wanderley Pinho: O Engenho da Freguesia. Editora Itapuã: Salvador, 1973 (2ª Ed), p. 39

A sala Marques de Abrantes (Imagem 18), por ser na parte mais alta do sobrado, possuía um mirante com vista para o mar. Foram colocadas cadeiras confortáveis, uma mesa redonda, propiciando uma sala de leitura para a futura biblioteca do Museu, na época em organização. (ROCHA, 1973, p. 40). Na parede, retratos de varias gerações da família Calmon. Por fim, no corredor de saída, um relógio pêndulo do século XVII, vindo da quinta dos padres e retrato de Antonio Vieira, evocando a presença dos jesuítas no Recôncavo baiano.

Na capela do Engenho (Imagem 19) estavam expostas as peças mais antigas, provenientes da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Piedade, seus paramentos, fragmentos de cantaria, a pia batismal e algumas de suas imagens com mais de três séculos de existência como a Imagem de Nossa Senhora, de São Jerônimo e de São João. A construção em estilo Rococó, possuía um frontão em ornatos triplos de volutas, recortadas e vazadas. No Teto uma pintura decorativa colorida, de autoria desconhecida, representando um grande medalhão central de Nossa Senhora da Conceição e cercaduras de símbolos do Papa.

Imagem 20: Capela



ROCHA, Carlos Eduardo da. Museu do Recôncavo Wanderley Pinho: O Engenho da Freguesia. Editora Itapuã: Salvador, 1973 (2ª Ed), p. 13

Na capela destaca-se também muraxabis de coro e do janelão que comunica o espaço com a casa e uma portinhola que era aberta por ocasião da sagrada comunhão que eram administradas às damas do solar. Uma imagem do Senhor Morto depositada em caixão rústico, envolvida em finos tecidos é uma peça objeto de grande devoção popular, que faz da capela local de fervorosas orações e promessas que seguiam sendo feitas e pagas, mesmo durante a restauração e instalação do Museu. (ROCHA, 1973, p. 14)

3.5 Publicações:

A pesquisa revelou que o Museu do Recôncavo Wanderley Pinho produziu e publicou algumas obras logo nos seus primeiros anos de funcionamento. Em 1971 foi publicado pela Imprensa Oficial da Bahia a primeira edição do catálogo do Museu com a descrição das salas expositivas, gravuras ilustrativas e três imagens relativas à edificação do Engenho Freguesia. Dois anos depois publicou-se a segunda edição, que apresentou uma descrição mais detalhada sobre o acervo e a exposição, além de documentar os espaços expositivos e objetos através de dezenove imagens em preto e branco, algumas delas reproduzidas nesse trabalho. Ambas as edições continham planta baixa do Museu com o objetivo de dimensionar a ocupação ao longo das cinquenta e uma salas expositivas.

Além dos catálogos, uma série de publicações acerca de temas que trabalhavam com questões diversas sobre a Bahia e o Recôncavo foi produzida e impressa com a marca do museu. Foi possível encontrar esses documentos em diferentes espaços da cidade de Salvador, dispersos em instituições como a Biblioteca Pública do Estado da Bahia e nas bibliotecas das faculdades de Arquitetura e de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia. Abaixo listamos alguns desses títulos, que demonstram a variedade de temas abrangidos.

- **Embarcações do Recôncavo**, Pedro Agostinho, 1973, Serie Sociedade e Cultura, brochura;
- **O Mobiliário Antigo na Bahia**, Carlos Eduardo da Rocha, 1973, *Serie Artes e Monumentos*, brochura;
- **Santo Antonio do Paraguaçu**, Fernando Luis da Fonseca, 1973, *Serie Artes e Monumentos*, brochura;
- **A Baía de Timbaré**, Vasconcelos Maia, s.d., *Series Cidades e Regiões*, brochura;
- **Poemas do Recôncavo – Gregório de Mattos e Guerra**, introdução, seleção e notas de Fernando de Rocha Peres, *Séries Documentos e monografias*, brochura;

- **O Convento de São Francisco do Conde**, Fernando Luis da Fonseca, 1975, *Serie Artes e Monumentos*, Brochura.

Imagem 22 e Imagem 23: Capa do Catálogo Museu do Recôncavo Wanderley Pinho e Gravura ilustrativa das dependências do Engenho Freguesia



ROCHA, Carlos Eduardo da. Museu do Recôncavo Wanderley Pinho: O Engenho da Freguesia. Editora Itapuã: Salvador, 1973 (2ª Ed); ROCHA, Carlos Eduardo da. Museu do Recôncavo Wanderley Pinho: O Engenho da Freguesia. Editora Itapuã: Salvador, 1973 (2ª Ed), p. 06.

Imagens 23 e Imagem 24: Publicações do Museu do Recôncavo Wanderley Pinho



ROCHA, Carlos Eduardo da. O Mobiliário antigo na Bahia. Salvador, BA: Museu do Recôncavo Wanderley Pinho, 1973. 67p.; FONSECA, Fernando Luiza da. O Convento de São Francisco do Conde. Salvador, BA: Museu do Recôncavo Wanderley Pinho, 1975. 49p.

Considerações finais

O objetivo central desse trabalho consistiu em analisar o processo de musealização do Engenho Freguesia, recompondo seu percurso específico e a trajetória histórica de sua transformação em Museu do Recôncavo Wanderley Pinho. A materialidade que caracteriza o espaço foi o fio condutor de análise, no sentido que foi sob essa ela que incidiram as práticas patrimoniais, e através dela foi possível estabelecer as instituições envolvidas, as estratégias adotadas, os agentes e o processo em si no nível da ação, que, no caso em tela, foi tecida em condições determinadas.

Os museus nos permitem falar das práticas patrimoniais exercidas, buscando os sentidos de suas representações. Atrrelados a essas representações, estão discursos que sustentam e legitimam essas instituições. A partir do caso estudado, vemos como a cultura considerada legítima, aquela defendida pelo Estado, insere-se na identidade baiana justificada através de uma valorização do passado das elites locais, seus feitos, suas glórias e seu patrimônio material.

São diversos os aspectos que fazem desse Museu um frutífero objeto de estudo para o campo da cultura material. Em primeiro lugar, a perspectiva de passagem do tempo para compreendê-lo deve ser feito numa escala de longa duração. Temos um local que remonta à história do Brasil colonial e dos seus sistemas sociais, as construções iniciais foram alvo das invasões holandesas em 1624 e depois de reconstruídas, testemunharam os momentos de apogeu na produção de açúcar até a segunda metade do século XIX. Na passagem para o século XX, o engenho entrou em decadência, assim como as oligarquias da região. Apesar desse longo período de existência, a compreensão do local enquanto Patrimônio Cultural deve ser delimitada a um momento específico que reuniu os elementos necessários para operar essa transformação de caráter jurídico e simbólica. Antes disso a materialidade era somente um engenho.

As práticas patrimoniais por mais complexas e variadas que possam ser, caracterizam-se por alguns elementos comuns, que implicam seleção, escolha, ação política, apagamento, negociações, valorização, sobretudo quando falamos dos mecanismos e estratégias do poder público. Observamos uma ação consciente e objetiva de preservação e comunicação de uma memória particular. A preservação desses bens como prática do Estado configurou-se como um campo político, onde estão em jogo

temas muito mais abrangentes que a simples preservação física de bens materiais do passado.

Nesse sentido, a figura de José Wanderley de Araújo Pinho parece ser importante para a compreensão da musealização do Engenho, não só por dar nome ao Museu, mas tendo em vista o lugar social que ocupou e a rede relações estabelecidas no contexto baiano e nacional. Uma vez tombado, o Engenho passou a compor a memória oficial do Brasil, o que prevê uma seleção por parte dos mecanismos públicos de preservação, que os reconhecem como parte integrante da memória coletiva. O tombamento acontece para evitar a destruição física iminente, mas não foi capaz de preservar a casa como um organismo vivo e nem possibilitar a manutenção de suas práticas: isso só seria possível através da vontade da memória e da necessidade expressa de preservá-las e transmiti-las.

A criação do Museu do Recôncavo Wanderley Pinho foi apenas uma dentre as diversas ações do governo do Estado da Bahia no campo da cultura, incluindo o estabelecimento de leis relativas à preservação e gestão do patrimônio, algumas voltadas para o setor museológico. No caso que analisamos, no entanto, reiteramos as relações íntimas e pessoais estabelecidas entre Luís Viana Filho, Wanderley Pinho e um grupo de intelectuais e políticos, alinhados ao Conselho Federal de Cultura e expoentes de um tradicional pensamento sobre o que seria a Cultura Brasileira, calcada numa ideia de Brasil mestiço, plural e harmônico, buscando através do patrimônio recuperar a memória e os valores do passado.

Compreender os aspectos acerca do contexto histórico, político e social compreendido entre 1967 e 1971 foi de fundamental importância para o aprofundamento das práticas de preservação do patrimônio implantadas no período. Ficava cada vez mais estabelecido o papel do poder público como o protetor dos documentos, das obras e dos lugares de valor histórico ou artístico, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e as jazidas arqueológicas, amparadas por legislação própria. A preservação do patrimônio foi compreendida como elemento fundamental para a identidade social, em particular a do nordeste brasileiro ligava-se, assim, a um esforço para o desenvolvimento que marcou a região a partir dos anos sessenta.

O conceito utilizado era o de monumento e sítio históricos e a ideia era de que a preservação destes só poderia ser alcançada mediante sua integração na vida social e econômica, trabalhando com a ideia do turismo cultural, como a principal ferramenta

para alcançar tal objetivo. A partir da ideia de desenvolvimento regional alavancada pela industrialização observada no período no Estado da Bahia, acreditava-se que o turismo poderia ser uma solução para inserir o patrimônio cultural como fator de desenvolvimento econômico das regiões mais pobres.

Feitas as considerações necessárias sobre os antecedentes da criação do Museu, tratamos de modo particular, do patrimônio cultural transformado em Museu do Recôncavo Wanderley Pinho procurando narrar aspectos desse processo e analisando o acervo, a exposição e as publicações como a face comunicativa desse patrimônio, reveladoras de referências pormenorizadas importantes para os objetivos traçados na pesquisa. Tentando abarcar quase quatro séculos de História, a expografia do MRWP buscava valorizar os aspectos mais significativos da história econômica, política, social da região desde o século XVII, fazendo referência a uma elite tradicional escravocrata, que excedia os proprietários do Engenho Freguesia, estendendo-se a outras famílias e personagens da região. Inseridos no espaço museológico, os objetos reunidos ainda que referenciasse um passado remoto, faziam parte de uma rede de relações, onde sujeitos estrategicamente posicionados agiam de acordo com interesses e expectativas do tempo presente.

Em vista disso, pretendeu-se com este estudo de caso e suas particularidades, contribuir para melhor compreender a construção do campo museal na Bahia, uma vez que essas práticas respondem a demandas sociais e culturais específicas a motivações locais sem se desvincular de uma Museologia mais ampla.

Referências:

ABREU, Regina. **A Fabricação do Imortal: Memória, História e Estratégias de consagração no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

AZEVEDO, Esterzilda Berenstein de. **Arquitetura do Açúcar**. Rio de Janeiro: Instituto nacional do Livro. Nobel -Minc- Pró-Leitura, 1982.

AZEVEDO, Esterzilda Berenstein de. **Engenhos do Recôncavo Baiano** – Brasília, DF: IPHAN/ Programa Monumenta, 2009. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/ColRotPat7_EngenhosRecôncavoBaiano_m.pdf. <11.01.2016>

BAHIA. Secretaria da Cultura e Turismo; Fundação Cultural do Estado da Bahia. **Inventário Sumário do acervo José Wanderley de Araújo Pinho**. Salvador: A fundação, 1998.

BOAVENTURA, Edivaldo Machado (org.). **Homenagem a Luiz Viana Filho**. Brasília: Centro gráfico do Senado Federal, 1991. Disponível em <http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/91479/homenagem%20a%20Luiz%20Viana%20Filho.pdf>. <09.03.2018>

BRITTO, Clóvis Carvalho. **A Economia Simbólica dos Acervos Literários: Itinerários de Cora Coralina, Hilda Hilst e Ana Cristina Cesar**. 2011. 364 p. (Tese de doutorado). Instituto de Ciências sociais, Universidade de Brasília, Brasília.

BRITTO, Luiz Navarro de. **Luiz Viana Filho**. Salvador: Fundação Cultural Do Estado Da Bahia, 1978.

CALABRE, Lia. O Serviço do Patrimônio Artístico Nacional dentro do contexto da construção das políticas públicas de cultura no Brasil. **Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Nº35, 2017.

CANDEIAS (BA). Ofício encaminhado ao IBGE contendo o histórico do município Prefeitura de Candeias, Bahia, 2009. Disponível em <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/bahia/candeias.pdf> <11.05.2018>

CARMO, Sura Souza. Patrimônio, Memória e História. Uma cidade à luz do Parque Histórico Castro Alves. **Anais do XVI encontro de história da Anpuh-RJ: Saberes e Práticas Científicas**. Julho-Agosto de 2014. Disponível em http://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1400_103144_ARQUIVOArtigoSuraSouzaCarmo.pdf. <09.12.2017>

CASTELLO, José Alderaldo. Relatório final de avaliação do Curso Integrado sobre o Recôncavo. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros- USP**: São Paulo, 23 de novembro de 1969. p. 145 -179.

CASTRIOTA, Leonardo B. **O Registro Cultural e os Desafios do Patrimônio Imaterial: Conceitos, políticas, instrumentos**. Annablume; Belo Horizonte, 2009.

CERAVOLO, Suely. **Museus E Coleções Como Fontes De Pesquisa Histórica: O Museu do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (1894-1897)**. ANPUH-BAHIA, 2013.

CERAVOLO, Suely. Rotas de Investigação sobre a formação do patrimônio cultural da Bahia. **Cadernos de Sociomuseologia**. Lisboa, vol.53, nº9,2017.

CHAGAS, Mario. **A imaginação Museal: Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso**, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: MINC/IBRAM, 2009.

CHAUI, Marilena. A nação como semióforo. **Brasil, Mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Editora fundação Perseu Abramo, 2000.

CHUVA, Márcia. Fundando a nação: A representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado **TOPOI**, v. 4, n. 7, jul.-dez. 2003. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/topoi/v4n7/2237-101X-topoi-4-07-00313.pdf>. <30.05.2018>

COLEGIADO DE MUSEOLOGIA. Projeto Pedagógico FFCH - Colegiado De Museologia 2010. Universidade Federal Da Bahia Faculdade De Filosofia e Ciências Humanas, 2010. Disponível em http://www.museologia.ffch.ufba.br/sites/museologia_ffch.ufba.br/files/projeto_pedagogico_curso_de_museologia.pdf. <22.06.2018>

COMISSÃO ESTADUAL DA VERDADE-BA. **Relatório de atividades 2013-2014**. Bahia, 29 de Dezembro de 2014. Disponível em <http://cdn.jornalgrandebahia.com.br/2015/01/Relat%C3%B3rio-da-Comiss%C3%A3o-Estadual-da-Verdade-da-Bahia.pdf>. <22.02.2018>

CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA. **Revista de Cultura da Bahia**. Salvador, Numero 5, jul-dez 1970.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS (ICOMOS). **Carta de Veneza, Maio de 1964**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>. <01.04.2018>

CORRÊA, Sandra Rafaela Magalhães. O Programa de Cidades Históricas (PCH). In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015.

CUNHA, João Fernandes. Genealogia vida e obra Wanderley Pinho. **Revista Do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia**. Vol. 19, p.11-46, 1973.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (ed.) **Conceitos-chave de museologia**. São Paulo, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DIAS, André Luis Mattedi. A universidade e a modernização conservadora na Bahia: Edgard Santos, o Instituto de Matemática e Física e a Petrobras. **Revista Da SBHC**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2,, jul. - dez. 2005, p. 125-145

DIAS, Maria da Graça Andrade. **Memórias e Existências [manuscrito]: identidades e valores na representação social do patrimônio no Recôncavo da Bahia**. 2 v. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura, 2015.

DÒCIO, Vanessa e Almeida. **Sob O Signo Da Pedra E Cal: Trajetória Da Política De Preservação Do Patrimônio Histórico E Arquitetônico No Estado Da Bahia (1927 – 1967).** (dissertação) Programa de Pós- Graduação em História Social, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador/Bahia 2014.

ENCONTRO DE GOVERNADORES, 2, 1971, Salvador. **Anais...**Rio de Janeiro, RJ: IPHAN, 1973.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil.** Rio de Janeiro: UFRJ, IPHAN, 1997.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônio.** Rio de Janeiro: Departamento de Museus e Centros Culturais, 2007.

GONÇALVES. José Reginaldo Santos. Ressonância, Materialidade e Subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, Ano 11, n. 23, p. 15-36, jan- jun 2005.

GOMES, Eduardo. **Engenho e Arquitetura.** FUNDAJ. Ed Massangana, 2006

INSTITUTO DO PATRIMONIO ARTISTICO E CULTURAL DA BAHIA – IPAC. **Inventário de Proteção do Acervo Cultural – Monumentos e Sítios do Recôncavo.** SECRETARIA DE INDÚSTRIA E COMÉRCIO: Bahia, 1978, v.II, p. 29 a 50.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO E CULTURA DA BAHIAL – IPAC. **10 anos de fundação.** Salvador: Secretaria da Educação e Cultura, 1979.

INSTITUTO DO PATRIMONIO ARTISTICO E CULTURAL DA BAHIA –IPAC. Anteprojeto para implantação do Parque Engenho Freguesia – Museu do Recôncavo: Wanderley Pinho. Salvador, Bahia, 2011. Disponível em <http://ftp.setur.ba.gov.br/prodetur/documentosbahiabid/Amostra%20Representativa/Museu%20Wanderley%20Pinho%20-%20Candeias/Anteprojeto%20para%20Implanta%C3%A7%C3%A3o%20do%20Parque%20do%20Engenho%20Freguesia.pdf>. <06.06.2018>

INSTITUTO DO PATRIMONIO ARTISTICO E CULTURAL DA BAHIA - IPAC. **Termo de referencia: Urbanização do Parque do Engenho Freguesia – Museu do Recôncavo Wanderley Pinho e Projetos Complementares do conjunto de edificações.** Salvador, Outubro de 2011.

INSTITUTO DO PATRIMONIO HISTÒRICO NACIONAL – IPHAN. **Compromisso de Brasília,** abril de 1970. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfindearquivos/Compromisso%20de%20Brasilia%201970.pdf>. <11.02.2018>

INSTITUTO DO PATRIMONIO HISTÒRICO NACIONAL – IPHAN. **Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: Uma trajetória.** Publicações da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- Fundação Pró-Memória: Brasília, No 31, 1980. Disponível em [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao_revitalizacao_patririmonio_cultural\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao_revitalizacao_patririmonio_cultural(1).pdf). <17.03.2017>

INSTITUTO DO PATRIMONIO HISTÓRICO NACIONAL – IPHAN. **As Missões Da Unesco No Brasil: Michel Parent**. Rio de Janeiro: IPHAN, CODEDOC, 2008.

JULIÃO, Letícia. A pesquisa histórica no Museu. **Caderno Diretrizes**. Belo Horizonte:Secretaria da Cultura de Minas Gerais, 2006, p.93 – 106. Disponível em <http://www.cultura.mg.gov.br/arquivos/Museus/File/caderno-diretrizes>. <07.04.2017>

LYRIO, Alexandre. Fechados há mais de uma década, museus sofrem com abandono. **Jornal A Tarde**, 27 de abril de 2014. Disponível em <http://www.correio24horas.com.br/detalhe/salvador/noticia/fechados-ha-mais-de-uma-decada-museus-sofrem-com-abandono/?cHash=8254367f678c0c7cf5ae2359783ba2f1>. <25/01/2017>

LEAL, Claudia F. B. Patrimônio e desenvolvimento: As políticas de patrimônio cultural nos anos 1960. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. Vol 24, No 1, jan.- abr. 2016, p. 99-136.

MARIUZZI, Patrícia. Fazendas: Desafios para se preservar o Patrimônio Rural. **Ciência e Cultura**. Vol.64, No.2 SãoPaulo Apr./June 2012. Disponível em http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252012000200024. <11.04.2017>

MATOS, Maria Tereza Navarro de Brito. O Acervo de Wanderley Pinho: um exemplo de Arquivo político. **Revista Do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia**. Vol. 95, 2000, p. 197-214.

MÉDICI, Emilio. Decreto de Posse. Brasília: Senado Federal – Casa Civil, 30 de outubro de 1969, p. 32-40. Disponível em <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/ex-presidentes/emilio-medici/discursos/1969/04.pdf/@download/file/04.pdf>. <22/06/2017>

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Memória e cultura material: Documentos pessoais no espaço Público. **Revista Estudos Históricas**. Rio de Janeiro: Ed. FGV. Vol.11, n. 21, p.89-103, 1998.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O Campo do Patrimônio Cultural: uma revisão de premissas. Fórum Nacional Do Patrimônio Cultural,1. **Anais... Ouro Preto**, v.1, 2009. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=1653>. < 02/02/ 2011.>

NASCIMENTO, Anna Amélia Vieira. Wanderley Pinho Historiador. **Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia**. Volume 87, p.227-238, 1987.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. Recomendação de Paris Paisagens e Sítios, 12 de Dezembro de 1962.Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Paris%201962.pdf>. <02.10.2018>

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. Marco Estratégico para a UNESCO no Brasil. UNESCO Brasília Outubro de 2006. Disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001475/147544por.pdf> <02.10.2018>

ORMINDO, Paulo. Patrimônio Cultural e Natural como fator de desenvolvimento: a revolução silenciosa de Renato Soeiro, 1967-1979. **Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Nº35, 2017, p. 45-64.

ORTIZ, Renato. **A Moderna tradição Brasileira**. 3 ed. São Paulo, SP: Brasiliense, 1991.

OTT, Carlos. **Povoamento do recôncavo pelos Engenhos 1536 – 1888**. Salvador: Bigraf, 1996 (vol. 1).

PEREIRO, X. Património cultural: O casamento entre Património e Cultura. **ADRA.-** Revista dos sócios do Museu do Povo Galego, Santiago de Compostela, n.1, p. 23-41, 2006. Disponível em <http://www.museodopobo.es/uploads/pdf/Revista%20Adra%201.pdf>. Acesso em 31.10.2014

PINHO, Wanderley de Araújo. **História de Um engenho do Recôncavo: Matoim, Caboto e Freguesia, 1522-1944**. (2 edição). São Paulo: Editora Nacional: [Brasília] Fundação Nacional Pró-Memória, 1982.

PINHO, Wanderley de Araújo. Proteção dos monumentos públicos e objetos históricos. **Revista Do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia**. Bahia: Imprensa Oficial Vol. 43, 1917, p. 191-198.

PIRES, Fernando Tasso Fragoso. **Antigos Engenhos de açúcar no Brasil / introdução, história dos engenhos e lendas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

PIRES, Fernando Tasso Fragoso. Engenhos de Açúcar no Recôncavo Baiano. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**. Rio de Janeiro, a. 170 (442):233-248, jan./mar. 2009.

POMIAN, Krzysztof. “Coleções” In: **Enciclopédia Einaudi: Memória/História**. Porto: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, v.1, p. 51-86, 1984.

PONTES, Alécia. Os senhores do açúcar. **Dinheiro Rural**. 14 de janeiro de 2013. Disponível em <https://www.dinheiro rural.com.br/secao/estilo-no-campo/os-senhores-do-acucar> <11\02\2018>.

REDE, Marcelo. História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material. **Anais do Museu Paulista**: São Paulo, v 4, n1, 1996. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5343/6873>. <19.05.2018>

ROCHA, Carlos Eduardo da. Museu do Recôncavo Wanderley Pinho: O Engenho da Freguesia. (1ª Ed) Editora Itapuã: Salvador, 1971.

ROCHA, Carlos Eduardo da. Museu do Recôncavo Wanderley Pinho: O Engenho da Freguesia. (2ª Ed). Editora Itapuã: Salvador, 1973.

ROCHA, Carlos Eduardo da. Luiz Viana Filho, o amigo de Sempre. In BOAVENTURA, Edivaldo Machado (org.). **Homenagem a Luiz Viana Filho**. Brasília: Centro Gráfico do Senado Federal, 1991, p. 41-54.

RUBINO, Silvana. Gramsci No Museu, Ou A Arte Popular No Solar Do Unhão, Salvador, 1963-4. 26ª. Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 01 e 04 de junho, Porto Seguro, Bahia, Brasil, 2008. Disponível em <http://www.abant.org.br/conteudo>

[/ANAIS/CD Virtual 26 RBA/grupos de trabalho/trabalhos/GT%2037/silvana%20rubino.pdf](#).
<16.11.2017>

SANTANA, MARINAIDE L. R. DE, Et. Al. Projeto para Revitalização do Museu do recôncavo Wanderley Pinho, Salvador, [s. n.], 1992, 133 p.

SANTOS, Maria de Fátima dos. **As Instâncias da Gestão De Museus vinculadas ao Governo Da Bahia**: uma análise das políticas e das ações socioculturais e educativas de 1967-2013. (Dissertação). Universidade Federal da Bahia, Departamento de Museologia, Salvador, 2016.

SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS CASAS, 2.,1996,Rio de Janeiro.**Anais...**Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1998.

SOUZA, Daniela Moura Rocha de. Intelectuais, Ideologia E Política Educacional Na Bahia Durante A Ditadura Civil-Militar Brasileira (1964-1985). [s.n.] 281f , Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, 2016.

TELLES, Marcio Ferreira. Entre A Lei E As Salsichas: Análise Dos Antecedentes Do Decreto-Lei 25/37. **V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, Salvador, 2009. Disponível em <http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19408.pdf>. <03.06.2018>

UCHÔA, Sara. Políticas Culturais na Bahia (1964-1987). Salvador, 2006. Disponível em: [http://www.cult.ufba.br/arquivos/politica_s_culturais_1964_1987 .pdf](http://www.cult.ufba.br/arquivos/politica_s_culturais_1964_1987.pdf).<02/01/2008>

VASQUEZ SOTO. Trajetória Histórica do Conselho Estadual de Cultura E As Políticas Culturais Na Bahia. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2012

VIANA FILHO, Luiz. **Petróleo e Industrialização da Bahia** 1967-1971. Brasília: Senado Federal, Centro Gráfico, 1984.

VIANA FILHO, Luiz. **Centenário de Wanderley Pinho**. Bahia, 1990. Disponível em <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/94268/centenario%20de%20wanderley%20pinho.pdf?sequence=5>. <26-08-2017>

Outras fontes consultadas:

CENTRO INDUSTRIAL DE ARATU. Carta No 340/76-Sup. (Arquivo MAB, pasta Diretor Carlos Eduardo da Rocha e Diretora Ana Lucia Peixoto; Correspondências recebidas - Década de Setenta)

COMANDANTE DA SEXTA REGIÃO EXIBIU O MATERIAL APREENDIDO. **Jornal da Bahia**, Salvador, 03 de abril de 1964, p. 3. (Arquivo do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia; Pasta: Jornal da Bahia – Março e Abril de 1964)

FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA .Ofício No 133/74, 18 de abril de 1974. (Arquivo MAB; Pasta: Diretor Carlos Eduardo da Rocha e Diretora Ana Lucia Peixoto; Correspondências recebidas 1970 a 1975)

FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA, Portaria nº 7, 09 de abril de 1974. (Arquivo MAB, pasta Correspondências Recebidas 1970-1975)

FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA. Processo 297\86, 19 de fevereiro de 1986, 74 folhas. (Arquivo MAB, Pasta: Diretor Carlos Eduardo da Rocha e Diretora Ana Lucia Peixoto; Correspondências recebidas 1970 a 1975)

FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA. Levantamento do acervo do Museu Wanderley Pinho. Salvador, 15 de Setembro de 1983. (Arquivo MAB, Pasta 1979-1986)

FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA. Museu de Arte da Bahia. Levantamento do acervo do Museu Wanderley Pinho. Salvador, 15 de Setembro de 1983 (Arquivo MAB, Pasta 1979-1986)

MOÇÃO Nº 18.454/2015. Aplausos e congratulações pela data comemorativa do Aniversário da emancipação da cidade de Candeias, 14 de agosto de 2015. Disponível em http://www.al.ba.gov.br/docs/Proposicoes2015/MOC_18_454_2015_1.rtf. <21.06.2018>

OLIVEIRA, Fernando H. Bahia Magia Cotidiana. **A Tarde**, Salvador, 03 de novembro de 1967. (Arquivo do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia; Pasta: Jornal A Tarde - Novembro e Dezembro de 1967)

PRIMEIRO TRASLADO DE ESCRITURA DEFINITIVA DE VENDA E COMPRA, PAGA E QUITAÇÃO DO ENGENHO FREGUESIA, 27 de outubro de 1969. Livro Nº 556, Folhas 85 a 92. (ACERVO DIMUS, obtido através da Diretora da DIMUS Maria de Fátima dos Santos, no dia 26 de Maio de 2018)

ROCHA, Carlos Eduardo da. Relatório das Atividades no exercício de 1971, 7 de Dezembro de 1971 p. 2 (Arquivo MAB, Pasta: Dr. Carlos Eduardo da Rocha, Correspondências Emitidas, Anos 1971 a 1973)

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA. Ofício 110/64, 13 de maio de 1964 (Arquivo MAB; Pasta: Correspondências recebidas, década de Sessenta)

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA. Ofício 18/71, 18 de março de 1971 (Arquivo MAB; Pasta: Correspondências recebidas, década de setenta)

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA. Ofício circular nº 05/75, Salvador 18 de julho de 1975. (Arquivo MAB; Pasta: Correspondências recebidas, década de Sessenta)

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA. Ofício circular nº 01/SCDP/SR/BA, Salvador, 01 de dezembro de 1975. (Arquivo MAB; Pasta: Correspondências recebidas, década de Sessenta)

SERVIÇO DO PATRIMONIO HISTÓRICO A ARTISTICO NACIONAL (SPHAN). PROCESSO DE TOMBAMENTO 322 T-1943: Engenho Freguesia. Acervo Digital IPHAN. Disponível em <http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/discover>. <12.05.2018>

SUDENE VAI APLICAR 200 MILHÕES NOVOS POR ANO. **A Tarde**, **09 de novembro de 1967**. (Arquivo do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia; Pasta: Jornal A Tarde - Novembro e Dezembro de 1967)

TAVARES, Luis Henrique dias. Wanderley de Pinho, Historiador. Nota de Jornal sem identificação. (Arquivo Histórico Municipal de Salvador- Fundação Gregório de Matos, - Fundo Wanderley Pinho, Salvador: Bahia, s.d.)

Leis e Decretos:

BRASIL. **Decreto nº 24.735**, 14 de julho de 1934. Aprova, sem aumento de despesa, o novo regulamento do "Museu Histórico Nacional". Disponível em <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24735-14-julho-1934-498325-publicacaooriginal-1-pe.html>. <23.03.2017>

BRASIL. **Decreto-Lei nº 25**, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Brasília. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm. <10/03/2015>.

BRASIL. **Decreto nº 66.967**, de 27 de Julho de 1970. Dispõe sobre a organização administrativa do Ministério da Educação e Cultura. Disponível em <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1970-1979/decreto-66967-27-julho-1970-408779-publicacaooriginal-1-pe.html>. <20.06.2018>

BAHIA. **Lei nº 2.464**, de 13 de setembro de 1967. Dispõe sobre a organização da Secretaria da Educação e Cultura e dá outras providências. Disponível em <https://governo-ba.jusbrasil.com.br/legislacao/85722/lei-2464-67>. <13.10.2018>

BAHIA. **Lei 2879/71 | Lei nº 2.879 de 20 de janeiro de 1971**. Cria a Fundação Museus do Estado da Bahia e dá outras providências. Disponível em https://governo-ba.jusbrasil.com.br/legislacao/86232/lei-2879-71?ref=topic_feed. <11.07.2017>

BAHIA. **Lei 3365/75 | Lei nº 3.365 de 16 de janeiro de 1975**. Institui o Primeiro Plano Regional de Desenvolvimento do Potencial Turístico de Proteção à Ecologia da Orla Marítima e dá outras providências. Disponível em <https://governo-ba.jusbrasil.com.br/legislacao/70143/lei-3365-75>. <11.02.2018>

ANEXO A: PRIMEIRO TRASLADO DE ESCRITURA DEFINITIVA DE VENDA E COMPRA, PAGA E QUITAÇÃO DO ENGENHO FREGUESIA, 27 de outubro de 1969. Livro Nº 556, Folhas 85 a 92. (ACERVO DIMUS, obtido através da Diretora da DIMUS Maria de Fátima dos Santos, no dia 26 de Maio de 2018)

BEL. LUCIANO DE CARVALHO MARRAS
TABELIA CARTÓRIO DE IMÓVEIS
MARIA DE LOURDES VEIGA
SUBSTITUIÇÃO
PEDRO TAVARES
OLEGÁRIO PORTO
ANTÔNIO MIRANDA GALVÃO
IVANIE MONTENEGRO CERQUEIRA

Cartório de Bahia
Rua do 4.º Ofício
ELISABETH DAS COSTA

CARTÓRIO. PADRE VIEIRA, 11
TELEFONES 3-0544 - 3-2413
SALVADOR - BAHIA - BRASIL

1 PRIMEIRO TRASLADO DE ESCRITURA DEFINITIVA DE VENDA E COMPRA, PAGA
2 E QUITAÇÃO, NA FORMA ABAIXO:
3
4
5
6 LIVRO Nº 556 FLS.-- 85v a 92.
7
8 S A I B A M. quantos esta pública escritura virem que,
9 no ano de mil novecentos e sessenta e nove (1969), aos vinte e //
10 sete (27) dias do mês de outubro, nesta Cidade do Salvador, Capi-
11 tal do Estado Federado da Bahia, neste Cartório, perante mim Ta-
12 balião, compareceram, partes entre si justas e contratadas, de //
13 um lado, como outorgantes vendedores, d. CELINA GORDILHO DE ARAUJO
14 PINHO, brasileira, viúva, de prendas domésticas, domiciliada nes-
15 ta Cidade, onde reside à rua Tenente Pires Ferroira, nº 10; dona
16 SUELLA CALMON DE WANDERLEY PINHO, viúva do dr. JOSÉ WANDERLEY DE
17 ARAUJO PINHO, brasileira, de prendas domésticas, domiciliada na //
18 Cidade do Rio de Janeiro, Estado da Guanabara, onde reside à Av.
19 Pasteur, nº 415; Dr. ANTÔNIO WANDERLEY DE ARAUJO PINHO, e sua es-
20 posa d. VIRGINIA OTTONI DE ARAUJO PINHO, brasileiros, êle engenhei-
21 ro, ela de prendas domésticas, domiciliados na Cidade do Rio de //
22 Janeiro, Estado da Guanabara, onde residem à rua Marquesa de San-
23 tos, nº 4, apartamento 401; os três últimos representados pelo dr.
24 ANTONIO CALMON VILLAS BOAS, brasileiro, casado, engenheiro, domi-
25 ciliado nesta Cidade do Salvador, onde reside à rua Mato Grosso, //
26 nº 29 (Pituba), conforme instrumentos de procuração lavrados nas
27 Notas do Tabelionato Armando Veiga, 13º Ofício- Guanabara, respec-
28 tivamente nos livros 269, fls. 108, e livro 262, fls. 53, neste //
29 ato apresentados que ficam arquivados em Cartório e vão transcri-
30 tos no traslado desta escritura; ainda como outorgante vendedor, o

data
27/10/1969

ANEXO A: PRIMEIRO TRASLADO DE ESCRITURA DEFINITIVA DE VENDA E COMPRA, PAGA E QUITAÇÃO DO ENGENHO FREGUESIA, 27 de outubro de 1969. Livro Nº 556, Folhas 85 a 92. (ACERVO DIMUS, obtido através da Diretora da DIMUS Maria de Fátima dos Santos, no dia 26 de Maio de 2018)

1 Espólio de JOSÉ WANDERLEY DE ARAUJO PINHO, representado neste ato
2 por sua inventariante à já referida s. STELLA CALMON WANDERLEY PI-
3 NHO, conforme alvará expedido em 14 de fevereiro de 1969, assinado
4 pelo Juiz em exercício na Quarta Vara de Orfãos e Sucessões da Ci-
5 dade do Rio de Janeiro, Estado da Guanabara, que vai adiante trans-
6 crito e fica arquivado, estando a inventariante, por sua vez, re-
7 presentada pelo dr. ANTONIO CALMON VILLAS BOAS, já qualificado, //
8 conforme mandato acima referido; e, como outorgada compradora, a
9 Autarquia Estadual-CENTRO INDUSTRIAL DE ARATU, com sede ao Edifi-
10 cío Banco do Estado da Bahia, 7º andar, nesta Cidade, neste ato //
11 representado pelo seu Superintendente, Dr. RIVALDO GOMES GUIMARÃES,
12 brasileiro, casado, engenheiro civil, domiciliado nesta Capital, //
13 onde reside à rua Manoel Dias da Silva, nº 276, devidamente cre-
14 denciado pelo Decreto nº 20.133 de 19 de janeiro de 1967, expedi-
15 do pelo Senhor Governador do Estado e publicado no Diário Oficial
16 do dia 20 do mesmo mês e ano; todos meus conhecidos e das testemu-
17 nhas adiante nomeadas e no fim assinadas, que também conheço, do
18 que dou fé. E, perante as mesmas testemunhas, pelos vendedores me
19 foi dito que na forma da escritura pública da promessa de venda e
20 compra, lavrada nestas Notas, no Livro 497 (quatrocentos e noven-
21 ta e sete), às fls. 181 a 186, devidamente registrada sob nº 7.548,
22 no livro 4-C, às fls. 277 do Cartório do Registro de Imóveis do //
23 2º Ofício da Cidade do Salvador, prometeram a venda ao Centro In-
24 dustrial de Aratu, a propriedade agrícola denominada "Fazenda ou
25 Engenho Freguesia", situada no município de Candolândia, neste Esta-
26 do, compreendida entre os engenhos e fazenda Matola, Jacarecanga,
27 São João e Serra e grande extensão com a baía de Todos os Santos,
28 na mesma existindo casa de moradia estilo colonial com grande nú-
29 mero de cômodos, capela anexa à moradia, telheiro do antigo enge-
30 nho, casas de trabalhadores e outras e antigas benfiterias. con-

ANEXO A: PRIMEIRO TRASLADO DE ESCRITURA DEFINITIVA DE VENDA E COMPRA, PAGA E QUITAÇÃO DO ENGENHO FREGUESIA, 27 de outubro de 1969. Livro Nº 556, Folhas 85 a 92. (ACERVO DIMUS, obtido através da Diretora da DIMUS Maria de Fátima dos Santos, no dia 26 de Maio de 2018)

BEL. LUCIANO DE CARVALHO MARBACK
TABELIÃO
MÁRIA DE LOURDES ANTÔNIO DE CARVALHO
SUBSTITUTO
PEDRO TAVARES
OLEGÁRIO PORTO
ANTÔNIO MIRANDA GALVÃO
IVANIE MONTENEGRO CERQUEIRA

Luciano de Carvalho Marback
CARTÓRIO DE REGISTRO DE IMÓVEIS
Cidade de Salvador - Bahia - Brasil
Fls. - 2
ELIZABETH DIAS COSTA

CARTÓRIO PADRE VII
TELEFONES 3-0544 - 3-2413
SALVADOR - BAHIA - BRASIL

1 contendo a casa e a capela, que lhe é anexa, diversos objetos, mó-
2 veis que, pela sua antiguidade, apresentam um valor histórico ado-
3 mais do valor artístico, na forma da relação que ora é rubricadas
4 pelas partes e que vai transcrita nesta escritura: RELAÇÃO:- Capa-
5 la- Antigo altar de madeira trabalhada, com as seguintes imagens:
6 Especificação: 1- Imagem de N.S. da Conceição, em estilo barroco,
7 escultura em madeira com 1,00m. (2- São José, idem, idem, com 1,00m
8 3- São Cristovam, idem, com 1,00m. 4- N.S. da Piedade, grande es-
9 cultura em madeira, estilo barroco (devido estar no alto do altar
10 não conseguimos medi-la). 5- Crucifixo de jacarandá com imagem de
11 marfim e resplendores de prata, no alto do altar, 0,80m. Nas later-
12 ais da capela: esculturas de madeira.- 6- São Tomás de Aquino, //
13 0,60m. 7- Santo Antonio- 0,60m. 8- Santana Mestre 0,60m.- 9- N.
14 S. da Conceição 0,60m. 10- N.S. da Piedade (escultura moderna)-
15 Sob a escada para o 1º andar da Capela:- 11- Caixa mortuário com
16 artística escultura de madeira representando o Senhor morto, em //
17 tamanho natural. Na Sacristia: 12- Grande cômoda com sete gavetas,
18 puxadores de bronze, quebrados, para guardar alfaias, muito estra-
19 gada. (13- São Lázaro, escultura em madeira com 1,10m. 14- Um cru-
20 cifixo de madeira, o Cristo sem cabeça 1,00m. 15- Um crucifixo, //
21 Cristo de madeira, com 1,30m. Sob a escada para o altar: 16- Duas
22 imagens de cedro, com 1,00m, sem pintura, muito estragadas. 17-
23 Quatro imagens de cedro com 0,80m, muito estragadas. 18- Um la-
24 vatório de pedra de Lios, embutido na parede, representando San-
25 são com o Leão, pia em forma de concha e torneira de bronze.- 19-
26 Uma grande banheira circular, de mármore, com 1,00m de diâmetro.-
27 Terceiro pavimento.- no "hall" de entrada para o salão: (20- um se-
28 fá-cama, medindo 1,80m x 0,75m com palhinha. 21- Um armário aber-
29 to com cinco prateleiras. 22- Um santo estragado, 0,40m. Na ante-
30 sala: 23- Um sofá de couro trabalhado medindo 1,85m. No salão de

Inventário de acervo

ANEXO A: PRIMEIRO TRASLADO DE ESCRITURA DEFINITIVA DE VENDA E COMPRA, PAGA E QUITAÇÃO DO ENGENHO FREGUESIA, 27 de outubro de 1969. Livro Nº 556, Folhas 85 a 92. (ACERVO DIMUS, obtido através da Diretora da DIMUS Maria de Fátima dos Santos, no dia 26 de Maio de 2018)

1 de visitas: 24- Um Santo de madeira, com 1,20m, sem mãos, muito //
2 estragado. 25- N.S. da Apresentação. 26- Santa Tereza de Ávila-
3 0,90m com pintura descascada. 27- Santo Antonio, 0,90, descascada.
4 28- Dois sofás com assento e encosto de palhinha. 29- Uma pol-
5 trona de madeira. 30- Dezesseis cadeiras de jacarandá. 31- Duas
6 cadeiras de balanço. 32- Quatro mesas de madeira com base e co-
7 luna, de estilo. 33- Uma mesa de centro quadrada, com 0,80 x 0,80.
8 34- Uma gamela com 1,00m de diâmetro. 35- Uma mesa redonda D. Jo-
9 ão VI. 36- Uma mesa com duas gavetas. 37- Um espelho veneziano //
10 com moldura dourada, medindo 1,20m x 1,80m. No salão de jantar: //
11 38- Um grande guarda-louça, medindo 5,10m de comprimento. 39- //
12 três antigos filtros de cerâmica, com as armas do Império sem re-
13 lêvo, sendo dois sem tampa. 40- Um filtro de barro comum. 41- //
14 Uma mesa de canto com três prateleiras, medindo 2,60m x 0,40m. //
15 42- Quatro mesas com três prateleiras, medindo 0,90m x 0,40m. //
16 43- Dois sofás com assento e encosto de palhinha. 44- Uma mesa //
17 simples com gaveta. 45- Uma mesa de jantar, medindo 3,50m x 1,20m.
18 46- Treze cadeiras em estilo. No Gabinete: 47- Uma secretária //
19 com oito gavetas. 48- Uma Santa estragada e quebrada, medindo //
20 0,40m. 49- Três cadeiras austríacas. 50- Um cabide de madeira. //
21 51- Duas cadeiras antigas, quebradas. 52- Um cabide desarmado.- //
22 No corredor: 53- Um consólio com duas prateleiras medindo 1,40 x
23 0,70m. 54- Mesa com 1,40 x 0,70m. Quarto de Alcôva: 55- Cama de
24 casal artisticamente trabalhada. 56- Uma penteadeira artística, //
25 sem espelho, com duas figuras. 57- Mesa porta-filtro. 58- Um //
26 cabide. 59- Uma arca grande. 60- Duas cadeiras de palhinha.- //
27 61- Um banco de palhinha. 62- Uma mesa de cabeceira. Outros ob-
28 jetos encontrados e recebidos: 2- mesinhas brancas com tampo //
29 de mármore, uma de cada lado do altar. Na sacristia um S. Bonedi-
30 to com aproximadamente 90 cm, em madeira. 2-banços laterais na //

ANEXO A: PRIMEIRO TRASLADO DE ESCRITURA DEFINITIVA DE VENDA E COMPRA, PAGA E QUITAÇÃO DO ENGENHO FREGUESIA, 27 de outubro de 1969. Livro Nº 556, Folhas 85 a 92. (ACERVO DIMUS, obtido através da Diretora da DIMUS Maria de Fátima dos Santos, no dia 26 de Maio de 2018)

| | | |
|--|--|--|
| | BEL. LUCIANO DE CARVALHO MARBACK TABELIÃO MÁRIA DE LOURDES SUBSTITUTO PEDRO TAVARES OLEGÁRIO PORTO ANTÔNIO MIRANDA GALVÃO IVANIE MONTENEGRO CERQUEIRA | LITÓGRAFIA DE JOSÉ GOMES DA SILVA CARTÓRIO DE IMÓVEIS CARTÓRIO DE IMÓVEIS P. 11 PLANO DA CUSTA |
| | CARTÓRIO, PADRE VIEIRA, 11 TELEFONES 3-0544 - 3-2413 SALVADOR - BAHIA - BRASIL | |

1 na igreja. Na sala onde existe um sofá de couro uma santa em madei-
2 ra bastante estragada. No aposento de acesso à igreja (lado esquer-
3 do) um andor. Na sala de jantar: uma quartinheira. No quarto da al-
4 cova: um espelho redondo. 2-mêsas de frente à cosinha. Um pequeno /
5 consôlo. Dois porta-jarros com pratinheiras laterais salientes de
6 aproximadamente 1,50m de altura. Dois tocheiros na sacristia (de /
7 madeira). Um castiçal de madeira no altar. Uma estampado Rio Anti-
8 go. Na cosinha: uma mesa de mármore. Na sala junto à cosinha: "fer-
9 rô-velho" e um tonel para água. Um sino de bronze, três cabides com
10 tampo inferior que serve de assento. Uma pedra mármore. Um berço /
11 de palhinha com rodas. 63- Um artístico berço de balanço de jacar-
12 andá rosa, com o porta cortinado em forma de bela cabeça de cego-
13 nha. No 1º quarto aos fundos: 64- Uma cama de solteiro. 65- Um
14 guarda-roupa. 66- Uma penteadeira com tampo de mármore e espelho.
15 67- Uma cômoda com cinco gavetas. 68- Duas mäsas de cabeceira em
16 tamanhos diferentes. 69- Uma cadeira. No 2º quarto aos fundos: //
17 70- Uma cômoda com seis gavetas. 71- Um cabide. 72- Uma cama de
18 solteiro. 73- Uma cama de casal. 74- Uma mesa com gaveta. 75-
19 Uma penteadeira estragada com tampo de mármore cinzento, sem es-
20 pelho. 76- Um pequeno nincho. 77- Uma mesa com tampo de mármo-
21 re cinzento. 78- Dentro dos armários: um par de candeieiros, di-
22 go um par de candeieiros antigos e vários objetos de uso. Como as
23 portas dos armários estivessem trancadas não foi possível relacionar os objetos neles contidos. No sótão: 79- Um armário de jacar-
24 andá medindo 2,00m de altura e 1,45m de largura, muito estragado.
25 No 2º pavimento: 80- Um sofá antigo sem palhinha. 81- Uma artís-
26 tica cama de jacarandá, desmontada. 82- Grande quantidade de pe-
27 ças de armários e cadeiras quebradas. 83- Uma figura de Vulcano,
28 pouco estragada, em louça da Fábrica S. Antonio, Porto. E que na
29 forma do item 7ª da mencionada escritura de promessa de compra e
30

ANEXO A: PRIMEIRO TRASLADO DE ESCRITURA DEFINITIVA DE VENDA E COMPRA, PAGA E QUITAÇÃO DO ENGENHO FREGUESIA, 27 de outubro de 1969. Livro Nº 556, Folhas 85 a 92. (ACERVO DIMUS, obtido através da Diretora da DIMUS Maria de Fátima dos Santos, no dia 26 de Maio de 2018)

BEL. LUCIANO DE CARVALHO MARGACK
TABELIÃO
MARIA DE LOURDES VEIGA CARVEIRA
SUBSTITUTO
PEDRO TAVARES
OLEGÁRIO PORTO
ANTÔNIO MIRANDA GALVÃO
IVANIE MONTENEGRO CERQUEIRA

CARTÓRIO: PADRE VIEIRA, 11
TELEFONES 3-0544 - 3-2413
SALVADOR - BAHIA - BRASIL

Luciano de Carvalho Margack
TABELIÃO
MARIA DE LOURDES VEIGA CARVEIRA
SUBSTITUTO
FELIX ASSIS GONÇALVES
SUB-TABELIÃO

Fls. 40

1 eventualmente venham a ser reclamada por terceiro, salvo as locali-
2 zadas no povoado de Caboto. Disseram ainda, os vendedores que a //
3 venda definitiva ora efetuada é tão somente, da parte da proprie-
4 dade constituída de terreno próprio com a área de 6.978.719,800m²,
5 tôdas as benfeitorias e móveis, comprometendo-se a outorgar a es-
6 critura definitiva do restante da propriedade, ou seja da parte //
7 constituída de terreno da Marinha, com 491.292.880, tão logo seja
8 expedido o Alvará de Licença pelo Serviço do Patrimônio da União,
9 neste Estado, razão por que reservam do restante do preço ora re-
10 cebido a quantia de NCr\$ 560,00 (quinhentos e sessenta cruzeiros
11 novos) para pagamento do respectivo Laudêmio. Pelo comprador foi
12 dito que estava de acôrdo com o que vinha de ser declarado pelos
13 vendedores. Disseram mais as partes contratantes, cada uma de per
14 sí, e sucessivamente, que ratificava todos os termos contidos na
15 escritura de promessa de compra e venda que não foram alterados,/
16 ou que não se cheguem com o contrato de compra e venda definitivo
17 que ora celebram. E por que assim disseram, convencionaram e acei-
18 taram, me pediram esta escritura que fiz lavrar pela Sub-Tabeliã,/
19 MARIA DE LOURDES VEIGA, à qual incorporo o documento seguinte:- //
20 "JUSTIÇA DO ESTADO DA GUANABARA- Juízo de Direito da 4ª Vara de //
21 Orfãos e Sucessões, Cartório do 2º Ofício. Escrivão Júlio Soares //
22 Filho. Substituto Félix Assis Gonçalves. Alvará de Autorização. //
23 O Doutor Francisco Luiz Cavalcanti Horta, Juiz em exercício na //
24 Quarta Vara de Orfãos e Sucessões da Cidade do Rio de Janeiro, Es-
25 tado da Guanabara. Autoriza STELLA CALMON WANDERLEY PINHO, na qua-
26 lidade de inventariante do espólio de JOSÉ WANDERLEY DE ARAUJO PI-
27 NHO, a outorgar a escritura definitiva de venda da Fazenda Fregues-
28 sia, no Estado da Bahia, prometido vender pelo inventariado, con-
29 forme escritura lavrada em Notas do Tabelião do 6º Ofício de No-
30 tas da Capital da Bahia, Lº 497- Fls. 181v a 186. Para tal fim, //

ANEXO A: PRIMEIRO TRASLADO DE ESCRITURA DEFINITIVA DE VENDA E COMPRA, PAGA E QUITAÇÃO DO ENGENHO FREGUESIA, 27 de outubro de 1969. Livro Nº 556, Folhas 85 a 92. (ACERVO DIMUS, obtido através da Diretora da DIMUS Maria de Fátima dos Santos, no dia 26 de Maio de 2018)

1 poderá a inventariante requerer e assinar o que necessário fôr. //
2 Dado e passado nesta Cidade do Rio de Janeiro, aos quatorze dias do
3 mês de fevereiro de mil novecentos e sessenta e nove. Eu, Félix //
4 Assis Gonçalves, Escrivão Substituto, datilografar e subscrever. //
5 Francisco Luiz Cavalcanti Horta- Juiz em Exercício. Declaro que me
6 foi exibido o conhecimento do imposto sobre a propriedade Territori
7 al Rural relativo ao Exercício de 1968, expedido pelo Instituto //
8 Brasileiro de Reforma Agrária-IBRA- onde o imóvel está inscrito //
9 sob nº 35-02-004-80035. Área total 783,0. Número de Módulos-17,40.
10 Fração mínima parcelamento- 45,0. Declaro, ainda, que me foi apre-
11 sentado o Certificado de Matrícula da Fazenda "Freguesia" no Fun-
12 do de Assistência e Previdência do Trabalhador Rural-Funrural, sob
13 nº 39.340.2001. Foram testemunhas presentes, MÁRIO CORREIA BRAGA,
14 casado, funcionário público federal aposentado, e LÚCIA BARBOSA //
15 GALVÃO, solteira, maior, comerciária, brasileiros, residentes e //
16 domiciliados nesta Capital, que assinam com os contratantes, por
17 acharem conforme, depois de lida esta em voz alta, perante todos,
18 por mim, MARIA DE LOURDES VEIGA, Sub-Tabeliã, que a escrevi.- ///
19 EM TEMPO:- A quantia efetivamente recebida, neste ato, pelos ven-
20 dedores, em virtude de reserva da importância de NCr\$ 560,00 (qui-
21 nientos e sessenta cruzeiros novos), que ficará em poder do compra-
22 dor, é de NCr\$ 15.470,00 (quinze mil, quatrocentos e setenta cruzel-
23 ros novos). Valem as rasuras: "vinte cruzeiros novos", "vendedor",
24 "Capela", e "todos", dou fô. Declaro que a importância de NCr\$...
25 \$ 15.470,00 (quinze mil, quatrocentos e setenta cruzeiros novos) //
26 está representada pelo cheque nº 146.632, emitido contra o BANCO
27 DO ESTADO DA BAHIA S/A. Dou fô. E eu, LUCIANO DE CARVALHO MARBACK,
28 Tabelião, a subscrevo e assino, LUCIANO DE CARVALHO MARBACK.-Sal-
29 vador, 27 de outubro de 1969. Abaixo constam as seguintes assina-
30 turas:- GELINA GORDILHO DE ARAUJO-PINHO.-ANTONIO CALMON VILLAS //

Escritura

ANEXO A: PRIMEIRO TRASLADO DE ESCRITURA DEFINITIVA DE VENDA E COMPRA, PAGA E QUITAÇÃO DO ENGENHO FREGUESIA, 27 de outubro de 1969. Livro Nº 556, Folhas 85 a 92. (ACERVO DIMUS, obtido através da Diretora da DIMUS Maria de Fátima dos Santos, no dia 26 de Maio de 2018)

BEL. LUCIANO DE CARVALHO MARBACK
TABELIÃO
MÁRIA DE LOURDES VEIGA
SUBSTITUTO
PEDRO TAVARES
OLEGÁRIO PORTO
ANTÔNIO MIRANDA GALVÃO
IVANIE MONTENEGRO CERQUEIRA
CARTÓRIO DE IMOVEIS
Cidade do Salvador, Bahia
Eletas

CARTÓRIO. PADRE VIEIRA, 11.
TELEFONES 3-0544 - 3-2413
SALVADOR - BAHIA - BRASIL

1 BOAS.- p.p. ANTONIO CALMON VILLAS BOAS.-RIVALDO GOMES GUIMARÃES.-
2 Testemunhas:- MÁRIO CORNEIA BRAGA e LÚCIA BARBOSA GALVÃO.- PROCURA-
3 ÇÃO:- Livros 262-Fls.53 e Livro 269-Fls.108.- República dos Esta-
4 dos Unidos do Brasil. Emblema da República- 13º Ofício de Notas.-
5 Antigo Cartório Laranjeira- Armando Veiga-Tabelião. Edmundo Tei-
6 xeira da Silva-Substituto. Rua do Rosário, 145- Rio de Janeiro, //
7 Estado da Guanabara- Protocolo nº 1-R. Nº Geral 4590. Nº Especial
8 1407.- Procuração bastante que fazem STELLA CALMON DE WANDERLEY /
9 PINHO e outros.- SAIBAM quantos este público instrumento de pro-
10 curação bastante virem que, no ano de mil novecentos e sessenta e
11 sete (1967), aos cinco (5) dias do mês de outubro, nesta Cidade do
12 Rio de Janeiro, Estado da Guanabara, Brasil, perante mim Tabelião,
13 compareceram como outorgantes, em a Clínica São Vicente, à rua //
14 João Borges, nº 204, onde vim a chamado, compareceram como otor-
15 gantes d. STELLA CALMON DE WANDERLEY PINHO, de prendas do lar, e
16 ANTÔNIO WANDERLEY DE ARAUJO PINHO, engenheiro e sua mulher d. VIR-
17 GÍNIA OTTONI DE ARAUJO PINHO, do lar, brasileiros, residentes na
18 rua Marquesa de Santos, nº 4, aptº 401; reconhecidos pelos pró-
19 prios das duas testemunhas abaixo assinadas, minhas conhecidas, do
20 que dou fé, perante as quais por eles me foi dito que, por este /
21 público instrumento, nomeava e constituía seu bastante procurador,
22 ANTONIO CALMON VILLAS BOAS, brasileiro, casado, engenheiro, resi-
23 dente no Bairro da Pituba, Cidade do Salvador, Estado da Bahia, a
24 quem conferem os poderes necessários para especialmente tratar //
25 com as autoridades públicas do Estado da Bahia, sobre alienação /
26 de propriedade agrícola denominada "Engenho Freguesia", situada /
27 naquele Estado, que foi objeto de desapropriação ou de inclusão
28 em área reservada a utilidade pública, podendo aceitar preços e
29 condições, assinar todos os documentos públicos e particulares /
30 necessários, inclusive escritura de compra e venda ou de promes-

ANEXO A: PRIMEIRO TRASLADO DE ESCRITURA DEFINITIVA DE VENDA E COMPRA, PAGA E QUITAÇÃO DO ENGENHO FREGUESIA, 27 de outubro de 1969. Livro Nº 556, Folhas 85 a 92. (ACERVO DIMUS, obtido através da Diretora da DIMUS Maria de Fátima dos Santos, no dia 26 de Maio de 2018)

CARTÓRIO DE IMÓVEIS E HIPOTECAS
Comarca do Comércio - Estado da Bahia

Prometido em 22 de Junho de 1970
Protocolo Livro 1. 465 p. 39
Registrado Livro 413 p. 163 a 165
Candela, 22 de Junho de 1970
O Ofício Isabel de Dias Costa

1 promessa de venda, dar confrontações e limites, descrever a pro-
2 priedade; responder pela evicção, receber o preço à vista ou a //
3 prestação, tudo de acordo com o que ficar convencionado, dando às
4 competentes quitações, transferir domínio e posse, servidões ati-
5 vas e tudo o mais que se fizer necessário ao fiel desempenho des-
6 te mandato, embora nele pareça não estar expresso. Assim o disse-
7 ram, do que dou fé, e me pediram este instrumento que lhes li, a-
8 ceitam e assinam com as testemunhas abaixo, WALDEMAR PRADO e DAR-
9 CY DORNELLAS. Volff Svartman, perante mim ARMANDO VEIGA, Tabelião,
10 que o escrevi. (a.a.)- STELLA CALMON DE WANDERLEY PINHO.- ANTONIO
11 WANDERLEY DE ARAUJO PINHO.-VIRGINIA OTTONI DE ARAUJO PINHO.-WALDE-
12 MAR FRANCO.-DARCY DORNELLAS.-Trasladada hoje. E eu, (as)- MANOEL
13 FERNADES; escrevente autorizado, no impedimento ocasional do Ti-
14 tular, subscrevo e assino em público e raso. Em testemunho (sinal
15 público) da Verdade. (as)- MANOEL FERNADES.-Abaixo consta um ca-
16 rimbo que diz: 13º Ofício de Notas. Cartório Veiga. Manoel Fernan-
17 des-Escrevente Autorizado.- Não mais.- Conforme o original.-Tras-
18 ladada em seguida.-Salvador, 27 de outubro de 1969. E eu, LUCIANO /
19 DE CARVALHO MARBACK, Tabelião, a subscrevo e assino em público e
20 raso.//

21 EM TESTEMUNHO DA VERDADE
22 Luciano de Carvalho Marback
23 Bel. LUCIANO DE CARVALHO MARBACK-Tabelião

24
25
26
27 IG
28
29
30

Luciano de Carvalho Marback
Tabelião do 1.º Ofício
Salvador - Bahia